

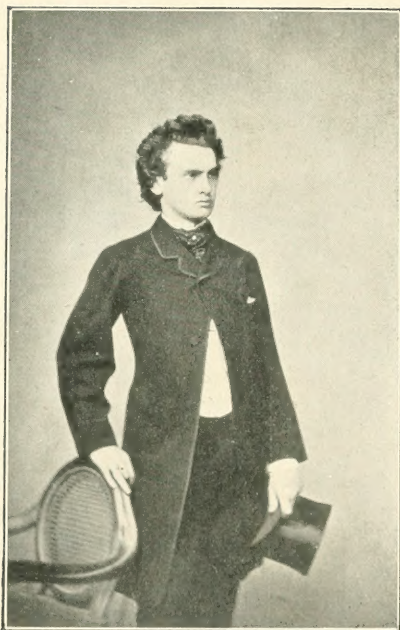
Burckhard, Max Eugen
Anton Friedrich Mitterwurzer



MAX BURCKHARD

ANTON FRIEDRICH MITTERWURZER

WIENER VERLAG
WIEN u. LEIPZIG



Mitterwurzer im Jahre 1862.

Anton Friedrich Mitterwurzer

Von

Max Burckhard



Wien und Leipzig
Wiener Verlag
1906



K. und k. Hofbuchdrucker Fr. Winiker & Schickardt, Brünn.

I.

Am 16. Oktober 1904 wäre Friedrich Mitterwurzer sechzig Jahre alt geworden. Was könnte er uns, was könnte er der deutschen Bühne nicht noch sein in einem Alter, in dem so viele Darsteller in der Vollkraft ihres künstlerischen Schaffens stehen? Wie hätten wir ihm zugejubelt, den Tag, den jeder Mensch so gerne erleben will und doch so ungerne nahen sieht, zum öffentlichen Feste gestaltend? Er aber hat sich den Zeichen unserer Liebe, wie der Mißgunst seiner Neider, schon längst entzogen und wir können nur mehr die Erinnerung pflegen.

Für die zusammenfassende Betrachtung der künstlerischen Wirksamkeit Mitterwurzers, wie J. J. David sie in seiner liebevollen Studie „Mitterwurzer“ versucht hat, haben wir einen getreuen Führer in dem Büchlein Guglias „Friedrich Mitterwurzer“, das uns mit feinem künstlerischen Verständnis geschriebene Analysen

vieler seiner Rollen bietet. Ich aber möchte in erster Linie das Bild des Menschen Mitterwurzer festhalten und — richtigstellen. Können wir doch beim Schauspieler das Bild des Menschen gar nicht trennen von seinem Schaffen, denn sein Ich ist nicht nur der Schöpfer seiner Kunstwerke, es ist auch der Stoff, aus dem er sie bildet, so daß uns die Gestalten, die er uns vorführt, mit seiner Persönlichkeit stets zusammenfließen. Immer tritt uns mit diesen Gestalten er selbst vor Augen und unwillkürlich schweifen wir vom Urteil über die künstlerische Wirksamkeit hinüber zum Urteil über seine Person, ja diese wird uns durch ihre bloße Tätigkeit auf der Bühne zum Gegenstande unserer Zuneigung und Abneigung, und so weit ist das Publikum dem Schauspieler gegenüber schon gegangen, daß es — wie bei Ferdinand Raimund — im Theater entscheidenden Einfluß auf die Gestaltung seines Privatlebens in Anspruch genommen und geübt hat.

Das Bild des wirklichen Menschen Mitterwurzer aber ist der großen Menge fremd und unbekannt geblieben, und von denen, die ihm näher standen, haben es die meisten verkannt, viele wohl auch mit Absicht zu verzerren und zu entstellen versucht, bis es von einem Wust und Kram von Anekdoten umgeben war, wie

sie zumeist weniger für die Art dessen beweisen, von dem sie erzählt werden, als für den Charakter derer, die sie erfunden haben. Mitterwurzer aber ist nicht nur ein großer Schauspieler gewesen, er war ein großer Mensch, und oft hat er, wenn wir glaubten, nur im Banne seiner Kunst zu stehen, uns mit dem Zauber seiner Persönlichkeit gefangen genommen.

Ich habe nun Mitterwurzer freilich nur in den letzten Jahren seines Lebens gekannt und auch da hat sich unser Verkehr eigentlich nie über den Rahmen unseres dienstlichen Verhältnisses erstreckt. Ich könnte also kaum wagen, bloß aus meinen persönlichen Eindrücken schöpfend, das Bild vom Künstler Mitterwurzer zu dem vom Menschen Mitterwurzer auszugestalten, hätte ich nicht durch die Güte von Frau Mitterwurzer, ganz abgesehen von einer Reihe biographischer Daten, Einblick in zahlreiche seiner Briefe, besonders auch aus seiner Jugendzeit, erhalten, die mir zeigten, daß er wirklich so war, wie ich ihn mir gedacht hatte, und daß freundschaftliche Verehrung und Zuneigung diesmal besser und richtiger gesehen hatten, als lauernder Neid und scheele Mißgunst.

Anton Friedrich Maria Mitterwurzer wurde am 16. Oktober 1844 — nicht 1845, wie Guglia und David schreiben — in Dresden geboren.

Aber seiner Abstammung nach ist er ein Kind der Alpenländer. Sein Vater, Anton Mitterwurzer, war in Sterzing in Tirol geboren (1818), seine Mutter, Anna Herold, war eine gebürtige Baslerin.

Beide Eltern gehörten der Bühne an. Der Vater war ein berühmter Opernsänger und stammte mütterlicherseits selbst wieder aus einer Familie, deren Name in der musikalischen Welt noch heute nicht ihren Klang verloren hat. Denn die Großmutter war eine geborene Gänsbacher, Tochter des Chorregenten in Sterzing und Schwester jenes Johann Gänsbacher, der von 1822—1844 als Kapellmeister am Wiener Stephansdome gewirkt hat. Zu St. Stephan hatte denn auch der Vater Mitterwurzer seine musikalische Laufbahn unter der Hut seines Oheims als Chorknabe begonnen. Aber schon am 13. Januar 1836 betrat er die Bühne (in Innsbruck als Kapitän Jonathan in den „Falschmünzern").

Die Mutter Anna Mitterwurzer aber wirkte seit 1829 als Schauspielerin am Dresdener Hoftheater. Friedrich Mitterwurzer schreibt von ihr in einem seiner Briefe, da er seiner Braut und nachmaligen Gattin Ratschläge für die Darstellung der Rolle eines Husaren gibt, daß sie „als junges Mädchen eine vorzügliche Vertreterin dieser Art Rollen" war.

Als im Jahre 1866 der junge Mitterwurzer

seinen Eltern seine Braut vorführte, da war nach deren Schilderung die Mutter noch eine schöne Frau, deren Gesicht die fast ineinanderlaufenden Brauen und ein schwarzes Schnurrbärtchen nur noch interessanter machten. Der Vater aber, um dessentwillen sich sogar einmal eine wirkliche Engländerin im Theater während der Vorstellung erschossen haben soll, war damals noch immer ein „Liebling der Frauen". Die junge Braut begriff das wohl nicht ganz, als sie daheim den schon fast fünfzigjährigen Herrn in Negligé und Perücke sah, aber als sie abends im Theater vergeblich nach dem Schwiegervater Umschau hielt und schüchtern fragte, wer der wunderschöne Mann sei, der statt seiner den Almaviva singe, da mußte sie eben vernehmen, daß dieser wunderschöne Almaviva niemand anderer sei als Anton Mitterwurzer.

Von des Vaters künstlerischer Art und schauspielerischem Können erhalten wir wohl das beste Bild, wenn wir uns vor Augen halten, daß es die Opern Glucks, Marschners und Richard Wagners waren, in denen er seine größten Erfolge erzielte und in denen er den besten Darstellern seiner Zeit beigezählt wurde.

Zur Charakteristik seiner Persönlichkeit mögen einige Stellen aus seinen Briefen dienen. Wie er über die Bedeutung der äußeren Er-

scheinung für den Darsteller — und zugleich über den Sinn des Wieners für Äußerlichkeit — denkt, das sehen wir aus einem Zettel, den er dem Sohne vor dessen erstem Auftreten in Wien schickt: „Wenn es die Rolle erlaubt, dann sieh so schön als möglich aus. Keine Entstellung durch Bärte oder Perücke. Glanzstiefel! Feinste Handschuhe stets! Feinster Zylinder! Halstuch und Wäsche comme il faut! Der schönste, eleganteste, feinste Mann von allen! Allen!! Allen!!! Wien bleibt Wien!" (O Vater Antonio, wie kanntest du unser Publikum!) Von seinem künstlerischen Ernst aber zeugt die vorangesetzte Beschränkung und die Meinung, die er hinsichtlich eines Engagements seines Sohnes äußert: „Gestern... erhielt ich von ihm den ersten Brief, worin er auch von einer Engagements-Aussicht nach Leipzig spricht. Das wäre uns freilich sehr lieb — wenn in einem ersten Fache! Leipzig hat ein gebildetes Theaterpublikum und Proben sind ernster wie in Graz... Breslau gefällt mir weniger, ich mag so ausgeprägtes Judentum nicht für Künstler und ich glaube, es ist weniger Sinn da fürs Schauspiel" (April 1868 „am Hochzeitstag").

Die Mutter wird uns als geistsprühende, hochtalentierte Frau geschildert, die mit dem Gatten seine Rollen auf das Dramatische hin

durcharbeitete und dem heranwachsenden Knaben die beste dramatische Lehrerin war, die für ihn hätte gefunden werden können.

Aber nicht nur in den reich begabten Eltern sah der Knabe schöne Vorbilder vor sich, er wuchs in einem ganzen Kreise bedeutender Künstler, in einer mit Kunst gleichsam gesättigten Atmosphäre auf. Dawison, Emil Devrient, die Bayer-Bürck und Pauline Ulrich, sowie die Sänger Tichatscheck und Ludwig Schnorr v. Carolsfeld wirkten damals in Dresden und gingen im Hause Mitterwurzer ein und aus.

Die Eltern hatten schon zwei Kinder, ein Mädchen und einen Knaben, durch den Tod verloren, und so hingen sie mit dreifacher Liebe an ihrem letzten und jüngsten, und mögen wohl von Anfang an ihm mehr die Zügel haben schießen lassen, als es sonst bei Kindern geschieht. Jedenfalls gab er schon als Knabe manchmal Zeichen einer außerordentlichen Sensibilität, die sich in Anfällen ausbrechender Heftigkeit, wilden Trotzes und tief zerknirschter Reue kundgab. Die Mutter selbst erzählte der Braut, um ihr Einblick in die überempfindsame Art ihres Sohnes zu geben, wie er als Kind sich einmal, da sie ihn vom Auslagefenster eines Zuckerbäckers wegziehen wollte, in seinem putzigen Staate in den Schmutz der Straße warf und dort schreiend und stoßend

wälzte, und wie er ein andermal, da man ihm Kirschen verweigerte, die in einem Korbe gebracht worden waren, und vor ihm standen, immer wieder fragte: „Ich soll sie also nicht haben?“ vom hellen Lachen alle Stufen bis zum blitzenden Zorn durchlaufend, und schließlich mit seinen Fingern hineingriff in die vor ihm sich häufende Pracht, die gefüllten Händchen hoch hob und ihren Inhalt zuckend zerquetschte, daß der rote Saft wie Blut an ihm herunterrann — und wie er dann beide Male die Mutter in trostlosestem Schmerze, mit innigster Reue, unter bittersten Tränen um Verzeihung bat.

Zärtlichste Liebe zu den Eltern und dankbare Verehrung für sie ist immer einer der Grundzüge seines Wesens geblieben, und wenn er als junger Mensch in seinen Briefen von seiner Mutter spricht, dann bricht es aus seinen Worten immer wie ein warmer Strahl, und die zartesten und feinsten Züge verraten, wie tief in seinem Herzen das Gefühl für die Mutter wurzelte.

Wenn er in jugendlicher Freude von den „wunderschönen“ Kostümen berichtet, in denen er „aussehen“ werde „wie ein junger Gott“, so fügt er bei, daß seine „gute, liebe Mama“ sie ihm habe machen lassen (29. März 1865), und wenn er sich nach einem Herzen sehnt, dem er alles anvertrauen kann, das ihm ratet, ihn tröstet,

seine Leistung zergliedert und ihm alles sagt mit offenem, unparteiischem Urteil, dann ruft er aus: „Meine Mutter ist es mir stets gewesen, diese gute, treue Seele...“ (9. April 1865). Die Braut, die Eltern und die Kunst bezeichnet der junge Mitterwurzer selbst als die Dreiheit, für deren Liebe er „Gott nicht genug danken kann“ (1. Dezember 1866), ja er zürnt fast der Braut, daß die Liebe zu ihr neben die zu den Eltern tritt, und da ihm die Braut für ihre Briefe ein kleines Kästchen schickt, legt er die Briefe der Mutter zu denen der Braut: „Wetter: viel Regen, wenig Sonne, nur wenn ein Brief von Dir oder den Eltern kommt, und dann ist es noch unentschieden, welcher mir mehr Freude macht; böses Kind, meine Liebe zu Dir wuchert beinahe über die Kindesliebe.“ (14. Juni 1865.) Die Briefe sind bereits im Kästchen, schön ins Rosabändel geschlungen... Die Briefe von meiner Mutter habe ich mit ins seidene Bändel geschlungen! Wo könnten Deine Briefe wohl besser liegen?“ (15. April 1865.)

Immer wieder freut er sich auf den Tag, an dem er die Braut der Mutter vorführen kann, und schon lange vorher schickt er dieser deren Briefe, damit sie über sie urteilen könne. Und da endlich der Tag der Hochzeit gekommen ist, da äußert sich sein inneres Verhältnis zur Mutter in einer ganz seltsamen Weise.

Die kleine Geschichte ist höchst bezeichnend für Mitterwurzers Art, die auch die Näherstehenden oft wie Schrulle, Laune, oder was man im gewöhnlichen Leben „Verrücktheit" nennt, anmuten mochte, wo in der Tat nur eine tief innere Empfindung, ein fast mystischer Zug seines Wesens einen fernab vom Gewöhnlichen liegenden Ausdruck fand. In diesem Sinne, nicht etwa als skurrile Anekdote sei sie hier eingeschaltet. Die Trauung, zu der Mitterwurzer von Graz nach Berlin gekommen war, hatte stattgefunden, das kleine Hochzeitsmahl ist beendet, man schickt sich zum Aufbruche an. Da wendet sich Mitterwurzer mit der unbefangensten Miene der Welt an seine Schwiegermutter und fragt, wann er am nächsten Morgen seine junge Frau bei ihr abholen könne, und da sie ihn auf das Seltsame seiner Frage aufmerksam macht, bemerkt er ganz ernsthaft, er habe nur ein Zimmer im Hotel genommen und könne daher seine Gattin nicht bei sich beherbergen. Und da nun die Mutter um der Leute willen darauf besteht, daß die Tochter diesen Abend nicht ins Elternhaus zurückkehre, da fügt er sich nur widerstrebend. Er hat für den Abend Billette für sie beide ins königliche Schauspielhaus zu einer Vorstellung des „Faust" mit Maria Seebach als Gretchen und Döring als Mephisto gekauft, und in an-

dächtigem Schweigen folgt dort er der Vorstellung bis zu deren spätem Ende. Und dann geht es heimwärts in die gemietete Stube, in der angelangt, Mitterwurzer eine „spanische Wand“ zwischen die Betten stellt — „Es könnte dir vielleicht genant sein“, bemerkt er gleichsam entschuldigend und gar bald schläft er den festen Schlaf eines langjährigen Ehegatten.

Ein Narr, ein kompletter Narr, wird mancher sagen, wenn er Kunde erhält, welch tiefe aufrichtige Neigung aus den Briefen des Bräutigams hervorleuchtet und wie sehr dieser es sich hatte angelegen sein lassen, die Schwierigkeiten zu überwinden, die sich der Ehe entgegengestellt hatten. Aber der Vorschnelle wird doch wohl sein Urteil ändern müssen, wenn er vernimmt, daß Mitterwurzer am nächsten Tage mit seiner jungen Frau zu den Eltern nach Dresden reiste, daß sie da in Brautkleid und Myrtenkranz den Segen der Mutter erhielt und daß der junge Gatte sie erst von dem Augenblicke an als seine Frau betrachtete, wo er sie aus der Hand seiner Mutter empfing.

Schon in die erste Kindheit reicht offenbar auch ein anderer tief einschneidender Zug in Mitterwurzers Wesen zurück, der ihm auch oft als „Verrücktheit“ gedeutet wurde, und den man, als der Künstler schon auf der Höhe seines Ruhmes

stand, wenn darauf die Rede kam, spöttisch bezweifelte oder doch wie eine Bizarrerie belächelte: seine Religiosität. Ein Schauspieler und religiös! Ein wirklicher, großer Schauspieler nämlich, nicht einer, der es mit Hilfe des christlichsozialen Mobs erst werden wollte! Und dabei ein christlicher Schauspieler und nicht ein Jude, dem man schließlich ja auch die Orthodoxie ruhig hingehen lassen mag! Das ging den Aufgeklärten unter den Zeitgenossen ganz wider den Strich. Das konnte nur eine Marotte sein, wenn es nicht doch nur eine Komödie war!

Wie tief aber Mitterwurzers Religiosität in Wahrheit ging, davon geben zahlreiche Stellen in seinen Briefen Zeugnis, in Briefen schon, die er als kaum erst Zwanzigjähriger aus dem Theatergetriebe an seine Braut schrieb, in einem Alter also, aus einem Milieu und bei einem Anlasse, die wohl verhältnismäßig vielleicht am wenigsten als geeignet gelten mögen, religiöse Empfindungen anzuregen und auszulösen.

Als Zwanzigjähriger schreibt er am Ostertage der Braut: „Ihr wart natürlich am heiligen Osterfeste in der Kirche, ich konnte leider Probe wegen n i c h t hingehen. Das erhabenste Fest des Jahres ist ins Land gezogen, begehen wir es alle mit festlichen Empfindungen. Ich brauche Dir wohl nicht erst zuzurufen, liebstes Mädchen,

erhebe Deine Seele aus dem Wust Deiner theatralischen Umgebung, genieße mit den Eltern, der lieben Mutter, die Heiligkeit der Tage. Morgen, so Gott will, treffen wir uns in der Kirche. Ich werde sehen, daß ich vor der Probe dahin komme.“ (16. April 1865.) Und da um diese Zeit seine Mutter erkrankt, schreibt er: „Wenn ich Dich bitten darf, so schließe sie in Dein Gebet ein, auch sie soll ja Deine Mutter werden.“ Und weiter: „Daß Du zum heiligen Abendmahl mit Mama gegangen, freut mich außerordentlich; ich danke Dir dafür.“ (19. April 1865.) Ein andermal ruft er aus: „Nur im Gebet finde ich Trost und nur das Wort: ‚Dein Wille geschehe wie im Himmel und auf Erden‘ bringt mir den Frieden wieder“ (21. November 1866), und dann wieder dankt er der Braut für ein Gebet und mahnt sie an eines: „Für Dein Gebet danke ich Dir sehr. Es ist sehr schön und wahr und vor allem Dir und mir sehr zu empfehlen. Betest Du auch das von unserer Mutter noch?“ (19. Januar 1867.)

Wie er über Gebet und Kirche denkt, darüber äußert er sich einmal selbst in einem Briefe aus den ersten Jahren seiner Ehe: „Ich kann Dir nur immer wiederholen: befestige stets und immer das Gefühl der wahren und aufrichtigen Liebe in Deinem Herzen durch gute

und liebe Gedanken, besuche die Kirche — vernachlässige das ja nicht, es ist mein Wunsch, Dich dort öfter zu wissen. — Nicht als wollte ich Dich zu einer Betschwester machen, aber es gibt Trost, Friede und Güte. Und vor allen Dingen lernen wir dort — in der Kirche — die Welt und ihr Treiben in anderem Lichte betrachten. — Es erscheint uns alles nichtiger und gehaltloser, was uns sonst vielleicht wünschenswert und notwendig erscheint. Dein liebes Herz wird den freundlichen und guten Sinn dieses Wortes verstehen“ (Leipzig, 14. April 1871). Da er die Nachricht von einer Erkrankung seiner Tochter erhält, schreibt er: „Mein lieb's, gut's Annerl! Gott sei mit Euch, Ihr Lieben, Teuern; ich war in der Kirche und habe alles dem Einzigen gesagt, der uns gewiß alle beschützt“ (Graz, 25. Juni 1881). Und schon in den letzten Jahren des Lebens kniete er einst bei einem Spaziergange, da ihn auf dem Lenau-Hügel bei Aussee der Anblick des herüberragenden Dachsteins überwältigte, nieder und sagte zu seiner Frau, deren Auge mehr an der herrlichen Erde haftete als nach dem fernen Himmel schweifte: „Fühlst du denn nicht die Nähe Gottes?“

Verabscheuungswert sind die Leute, die unduldsam sind gegen solche, die nicht ihren Glauben teilen, aber mindestens ebenso verächt-

lich, und lächerlich auch noch, müssen diejenigen erscheinen, die unduldsam sind gegen jeden, der ihren Unglauben nicht teilt, und die hochmütig oder mitleidig über jemand lächeln, weil er religiöse Empfindungen hegt. Der eine hat sie — gut! Er ist vielleicht darum ein glücklicherer Mensch (vielleicht auch nicht) — keinesfalls aber ist er deshalb allein ein besserer Mensch. Der andere hat sie nicht — auch gut! Er ist deshalb sicher noch kein schlechterer Mensch, aber ebenso gewiß auch noch kein klügerer Mensch. Der aber, der in Fragen der religiösen Empfindung unduldsam ist, nach der einen oder der anderen Seite hin, der ist ein bornierter oder ein gemeiner Mensch, da er verkennt oder gegen seine bessere Einsicht mißachtet, daß Religion mit Verstand und Charakter nichts zu tun hat — was natürlich nicht ausschließt, daß religiöse Empfindungen sich bei klugen und anständigen Menschen anders äußern und betätigen als bei Toren und Lumpen. Und borniert oder gemein oder beides zugleich waren die, die den religiösen Zug an Mitterwurzer belächelt und bespöttelt und ihm als Narrheit angerechnet haben.

Bei Mitterwurzer war die Religiosität eine Sache der innersten Überzeugung und einer oft überströmenden Empfindung. Sie war aber nur eine Seite seiner außerordentlichen Sensibilität

und jener idealen Richtung, die durch die Briefe des Jünglings zweifellos bekundet wird und der auch der Mann in seinem Innersten nicht untreu wurde, wenn er auch, sich immer mehr vor der Welt verschließend, den idealistischen Zug in seinem Wesen später fast ängstlich verbarg, ja geradezu verleugnete und sich gewiß oft selbst seinethalben mit bitterer Ironie verhöhnte.

II.

Der Knabe hatte eine sorgfältige Erziehung genossen und wuchs in wohlhabenden, behaglichen Verhältnissen auf. Aber es litt ihn nicht lange auf der Schulbank und im Elternhause, sondern zog ihn schon in den frühesten Jahren mit unwiderstehlicher Gewalt zur Bühne. Nach hartem Kampfe erlangte er die Einwilligung der Eltern, und als ganz junger Mensch geht er zum Theater.

Im Jahre 1862 debütiert er, wie Guglia berichtet, in Meißen in einer Liebhaberrolle als Gustav Falk in Kotzebues Einakter „Die Unglücklichen“ und in Bellys Liederspiel „Guten Abend, Herr Fischer“. Mitterwurzer hatte nämlich auch eine sympathische Stimme und Zeit seines Lebens blieb er ein großer Freund der Musik. Die Erinnerung von den Gestalten erfüllt, die sein Vater verkörpert hatte, von Begeisterung für Wagners Musik durchglüht, hat er es immer schmerzlich empfunden, daß seine

Stimme für die Oper nicht ausreichte. Zu Hause aber sang und spielte er gerne. Sein Lieblingslied war Schuberts „Wanderer“, und die älteren Opern Wagners, wie „Tannhäuser“ und den „Fliegenden Holländer“, hatte er sich ganz zu eigen gemacht. Mit Vorliebe aber gab er am Klavier seinen wechselnden Stimmungen in bald schwermütigen, bald ausgelassenen Phantasien Ausdruck. Wie Mitterwurzer über Wagner dachte, möge eine Stelle aus einem Briefe illustrieren. Anläßlich eines Schreibens, das er aus München von den Eltern kurz vor der Aufführung des „Tristan“ erhält, schreibt er: „Stimmung gegen Wagner, es ist recht traurig, daß solch ein hochbegabter Mensch sich von erbärmlichen Lumpen beschädigt sehen muß.“ (25. Mai 1865.)

Auf den Aufenthalt in Meißen folgt wohl jene Zeit der Tätigkeit an verschiedenen „Schmieren“, aus der uns Mitterwurzer selbst eine kleine Episode in dem „Dekamerone vom Burgtheater“ launig erzählt hat. Dann kommt ein Engagement in Liegnitz, dann Plauen, dann Hamburg. Wenn Guglia und nach ihm David das Breslauer Engagement vor Hamburg setzen, so beruht das auf einem Irrtum.

Bisher hatte Mitterwurzer immer nur Liebhaberrollen und komische Rollen gespielt. In Hamburg erreichte er es vom Direktor Chéri

Maurice, daß er eine Charakterrolle, den „Schulmeister“ in Mosenthals „Deborah“, spielen durfte. Vielleicht war es in dankbarer Erinnerung hieran, daß Mitterwurzer ein Hündchen Cherry nannte, ein Hündchen, das er zärtlich liebte und dessen Schicksale ich in den Briefen von Berlin über Breslau, Graz bis Leipzig verfolgen konnte, wo es mir nach rühmlichem Kampf mit drei Polizeidienern leider verschwand.

Nach Hamburg kommt Bremen, und dort finden wir den jungen Mitterwurzer nicht nur den Romeo auf der Bühne spielend, sondern auch schon in ein Liebesabenteuer mit einer jungen Sängerin verstrickt, das viel ernsthafter war als jenes, von dem er uns im Dekamerone berichtet hat, denn es führte zu einer Intervention der Eltern. Als Mitterwurzer in den letzten Jahren seines Lebens in Deutschland draußen den Lear spielte, hatte er eine unvermutete Begegnung mit der einstigen Jugendgeliebten, und diese Begegnung mag ihn um so näher berührt haben, als ihn nicht äußere Schönheit, sondern nur eine außerordentliche Gutmütigkeit des ganzen Wesens seinerzeit an sie gefesselt hatte. Gegen die Annahme der Schönheit des Mundes wenigstens und für die der Güte des Herzens spricht in der Tat, daß die Wendung, mit der der Geliebte den manchmal überlaufen-

den Redestrom der Geliebten zu hemmen pflegte, lauten konnte: „Geh, mache das Klavier zu.“ Durch Güte allein fühlt sich aber nur ein Mensch gefesselt, dessen innerstes Wesen selbst Güte enthält.

Aus einem Briefe Mitterwurzers (Breslau, 7. Mai 1865) ist zu entnehmen, daß sich an das Engagement in Bremen Verhandlungen hinsichtlich Kassel, München, Wiesbaden schlossen. Tatsächlich aber tritt er in den Verband des Wallner-Theaters in Berlin; entsprechend seiner fast ausschließlichen Verwendung im Fach der Liebhaber und in komischen Rollen debütiert er in dem einaktigen Schwank Mosers „Moritz Schnörche“ und in Dumas' „Le demimonde“. Der Ruf eines talentierten, aber ganz „verrückten“ Schauspielers ist ihm vorausgegangen. Schon auf der ersten Probe scheint er ihn bestätigen zu wollen. Er gefällt allen riesig als „Moritz Schnörche“, in dem andern Stück aber kommt er schon in einem höchst kuriosen Aufzug auf die Szene und erweckt ununterbrochen nicht beabsichtigte Heiterkeit. „Warum lachen die Leute denn eigentlich über mich?“ Diese fast vorwurfsvoll ausgesprochenen Worte richtete er unvermittelt an ein fünfzehnjähriges Mädchen, das in dem ersten Stück seine Partnerin gewesen war. „Welche von den Damen werde ich

heiraten?" Mit dieser Frage hatte Moriz Schnörche die zwei Kolleginnen begrüßt, die sich zur Probe eingefunden hatten. „Fräulein Rennert", war die Antwort gewesen. Und „Fräulein Rennert" setzte ihm nun sehr ernsthaft auseinander, warum „die Leute" über ihn lachten, was in seiner fahrigen Kleidung und Art herausfordernd wirke und Heiterkeit erwecke. „Kommen Sie, kommen Sie," sagte er, sie einfach beim Handgelenk fassend und weiter ziehend, „wie meinen Sie das, zeigen Sie mir, was ich anders machen soll."

Und der junge Friedrich Mitterwurzer — als Schauspieler hatte er sich nämlich zum Unterschiede vom Vater Friedrich genannt, während er für die Seinen immer der Toni oder Tonele, auch in seinen Briefen, blieb — der junge Debütant also machte die Sache anders, und am Abend wurde er nicht mehr ausgelacht und hatte mit beiden Rollen Erfolg. Und von da an fragte er öfter Fräulein Wilhelmine Rennert, ob sie auch einverstanden damit sei, wie er's mache, und ob sie nicht etwa meine, daß er's anders machen solle.

Und er fragte sie noch immer, da sie längst Frau Mitterwurzer geworden war, und wie er selbst stets eine hohe Meinung von dem künstlerischen Können seiner Frau hatte, lag ihm auch Zeit seines Lebens außerordentlich an ihrem Urteil über sein Spiel.

„Ich möchte Sie bitten, Ihre Aufmerksamkeit Frau Mitterwurzer zuzuwenden.“ Das waren so ziemlich die ersten Worte, die Mitterwurzer zu mir sprach, als wir uns kennen lernten. „Glauben Sie mir, sie ist ein großes Talent und eine Darstellerin in Charakterrollen, wie Sie keine zweite haben.“ Und als ich Mitterwurzer engagiert hatte, betrafen die einzigen Wünsche und Klagen, die er mir vorbrachte, „Frau Mitterwurzer“. Und wenn er selber eine Rolle zum erstenmal spielte oder lange nicht gespielt hatte, dann durfte Frau Mitterwurzer nicht im Theater fehlen, und an ihrem künstlerischen Urteil lag ihm am meisten. So wenigstens war es in der Zeit, da ich ihn kannte.

In Berlin verfolgt Mitterwurzer schon aufmerksam alles, was in das Gebiet seiner Kunst fällt, und er unterläßt es auch nicht, sich den „Intriganten in Gummischuhen“ anzusehen, der damals in einem Vororte eine gewisse spöttische Beachtung fand und mit dem größten Ernste folgt er dessen Leistungen und ist von der unheimlichen Wirkung der lautlosen Schritte des meist nur verlachten Schauspielers tief bewegt.

Vom Wallner-Theater schied Mitterwurzer wegen eines Konflikts, den er mit der Frau des Direktors hatte, und ging nach Breslau. Hier hatte er schwere Kämpfe durchzumachen: die Kritik

behandelte ihn unwürdig, der Direktor schlecht und erst allmählich faßte er Wurzel im Publikum. Aus dieser Zeit liegt eine Reihe von Briefen an seine Braut vor mir, aus denen oft die höchste Niedergeschlagenheit eines um seine Zukunft ringenden Menschen spricht, die dabei aber schon das ehrliche, zielbewußte Streben des Künstlers und seine unerbittliche Strenge gegen sich selbst zeigen und zugleich bekunden, wie schon damals in ihm edles Selbstvertrauen mit den steten Zweifeln einer liebenswürdigen Bescheidenheit im Kampfe lag.

Aus diesen Briefen bricht aber auch leuchtend das Bild des Menschen Mitterwurzer in herrlichstem Lichte, und aus ihnen kann jeder sehen, wie er in Wahrheit gewesen ist. Gewiß, kein Mensch ist im Alter genau so, wie er in der Jugend war, und ein ganzes Leben, beim Theater verbracht, ist wohl am wenigsten dazu angetan, den Idealismus und die Naivität der Jugend ungeschmälert zu erhalten. Aber die innerste Art eines Menschen wird sich wohl selten in ihr Gegenteil verkehren, und mit doppelter Herzensfreude mögen jene in den Briefen Mitterwurzers lesen, die den Menschen Mitterwurzer auch in der verschlossenen Hülle, mit der er sich später wappnete, lieben gelernt und die instinktiv empfunden hatten, daß der Zauber,

mit dem er uns oft auf der Bühne umstrickte, im innersten Wesen eines prächtigen Menschen gelegen war.

Da uns das Verständnis des Menschen immer erst das des Künstlers ganz erschließt, will ich diejenigen Stellen seiner Briefe voransetzen, die uns einen Einblick in sein rein menschliches Denken und Empfinden eröffnen und erst dann in chronologischer Ordnung folgen lassen, was uns über den Werdegang des Künstlers Kunde gibt.

Nicht jene Stellen aber habe ich im Auge, in denen der Liebende von der Tiefe und Kraft seiner Neigung spricht: die Geliebte lieb zu haben und ihr das zu sagen, das trifft — in seiner Art — schließlich wohl jeder. Aber nicht mehr als so ganz gewöhnlich mag uns — zumal in den Briefen eines jungen Schauspielers an eine junge Schauspielerin — der Geist der Reinheit erscheinen, der alle diese Briefe durchweht, in denen bei aller Innigkeit einer leidenschaftlichen Liebe nie ein Wort, nie ein Gedanke uns begegnet, der eine Mutter abhalten könnte, diese Briefe in die Hand ihrer Tochter zu legen.

Ist ihm doch sogar für die üblichen wiederkehrenden Beteuerungen seine Liebe zu rein, zu heilig. Aber hören wir ihn selbst: „Wenn Du noch einmal schreibst: Vergiß mich nicht...

so werde ich Dir recht böse werden... Nein, nein, dies Gefühl... ist zu heilig, als daß man immer darauf aufmerksam macht!... Frage Dich einmal selbst. Im Herzen tragen wir den besten Freund, der uns alles sagt, wahr und treulich, glaube mir. Frage dort an und Du wirst Antwort erhalten. Oder ebensogut frage Mama!" (Breslau, 10. April 1865.) Und er verweist nicht nur die Braut an ihre Mutter, er wendet sich gleich selber an sie und schickt ihr den Brief der Geliebten. „Mama hat geschrieben und hat Deinen Brief zurückgeschickt. Ihre Antwort über Dich: ‚Dank für Dein Vertrauen... daß Du sie mit Liebe aufmerksam machst, an der Wahrheit Deiner Empfindungen für sie nicht immer zu zweifeln, ist ganz recht, je weniger zwischen Euch von Beteuerungen die Rede ist, desto wahrer ist Euer Gefühl.' Du siehst, sie teilt meine Ansicht." (16. April 1865.)

Überhaupt treten für ihn in seiner Rücksichtnahme und Verehrung die Eltern der Braut sofort an die Seite der eigenen Eltern. Da sich irgend eine Differenz zwischen der Familie Rennert und Direktor Wallner ergeben hat, schreibt er: „Du kommst dadurch ein volles Jahr ins Hintertreffen, aber mein liebes, gutes Kind, es ist meiner Ansicht nach Deine erste, heilige Pflicht, dem Vater zu Willen zu sein. Er ist alt, Gewohn-

heit seine zweite Natur geworden, laß ihm seine Ruhe, seine Stellung. Ertrage das Mißliche in der Lage mit Geduld, bist Du doch bei den Deinen. Im Grund verlierst Du auch so sehr viel nicht. Du bist kaum 17 Jahre. Lerne im stillen Deine Lieblingsrollen weiter fort und spiele, was Du bekommst. Beklage Dich öfter über schlechte Beschäftigung, mache den Walfisch immer auf Dich aufmerksam, aber schlage keine Rolle aus, so lange sie nicht über Deine Kräfte geht, zum Beispiel Singen. Du bist Dir dadurch selbst im Licht als junges Mädchen. Siehst Du, ich möchte gerne die kleinste Rolle spielen, nur um zu spielen und allerdings des Talers wegen, aber gleichviel, spielen, viel, immer spielen tut Dir gar nichts. Du bist, wie ich, jetzt noch ein Nichts beim Theater, drum spiele, spiele nur. Ich, und Du ja auch, meinen es gewiß ehrlich mit der Kunst, nicht wie die andern; wir wollen wirklich Künstler werden, also haben wir nur immer die Bescheidenheit." (Breslau, 7. Mai 1865.) Wie seltsam muten uns nicht diese Ratschläge in jeder Hinsicht an, wenn wir uns vor Augen halten, daß sie ein zwanzigjähriger Schauspieler seiner Geliebten gibt. Und doch steht der ganze Mitterwurzer mit seinem köstlichen sprunghaften Wesen leibhaftig vor uns, wenn er dann an-

läßlich des Namenstages des Vaters der Braut schreibt: „Ich höre schon Deine helle Stimme hoch!! hoch und dann einen Kuß, so recht vom Herzen dem lieben Vater! Doppelt beglückt, daß Du als gehorsame Tochter gehandelt, in Berlin bleibst und so die Familie nicht getrennt ist. Nicht? Da fällt mir etwas ein, um was ich Dich schon lange fragen wollte! Schnarchst Du? Es ist das in der Ehe sehr störend und hat mich das schon lange gequält.“ (Breslau, 21. Mai 1865.)

Und da er einen Besuch im Elternhause macht und er, wie er unbedenklich Meinungsverschiedenheiten zwischen ihm und der Braut der künftigen „Schwiegermutter“ unterbreitet, auch seiner Mutter alles vorträgt, was zwischen den Liebenden erörtert wird, berichtet er: „Ich habe ihr viel von unseren Streitereien erzählt; sie hat gesagt, Du müßtest ein gutes Mädchen sein, daß Du mich ertrügest und müßtest viel Geduld mit mir haben. Sie hat recht. Aber sie hat auch Dich einen kleinen verzogenen Trotzkopf genannt. Auch darin hat sie recht — nicht wahr? Ja, ja, Mama hat Dich zu lieb gehabt, zu gutmütig ist sie gegen Dich gewesen. Sei nur recht lieb gegen sie. Es ist Deine Mutter und Du bist ihr Dankbarkeit und Gehorsam schuldig.“ (Dresden, 3. November 1866.)

Wie ideal er über die Voraussetzungen und das Wesen der Ehe denkt, wie hoch er mädchenhafte Reinheit und echte Weiblichkeit stellt, das spricht er unverhohlen und mit einer Entschiedenheit aus, die manchmal fast wie Schroffheit erscheinen könnte, wenn nicht immer ein warmer Ton edelster Güte mitklänge.

Anläßlich der Erörterung der Ehefrage schreibt er: „Daß Du arm bist, ohne Vermögen — — ja, ja, das klingt so jämmerlich, Du armes Kind, also kein Geld hast Du, ja allerdings das tut mir sehr leid — — pfui über Dich, wie kannst Du so etwas schreiben! Es wäre zum Ärgern, wenn es nicht so furchtbar komisch wäre! Kein Geld! Und meine Eltern? Das will ich Dir sagen und die Wahrheit ein für allemal: Meine Eltern kennen mich als leichtsinnigen Menschen. Sie wissen das Verhältnis, das ich damals in Bremen mit der Dame hatte. Sie sind daher besorgt um mein Lebensglück, haben daher gesagt: Hältst du eine Prüfungszeit aus von einem Jahre, bleiben deine Gesinnungen dieselben gegen das Mädchen, so wollen wir sie kennen lernen, und sei versichert, ist das Mädchen brav, gut, so werden wir dir kein Hindernis in den Weg legen, dein Glück zu suchen, wo du es zu finden hoffst. Verstehst Du? Du, Du...: Ob dann das kleine Wesen Geld hat oder keines, ist gleich — über-

haupt zu was Geld? Sprechen meine Eltern nicht vernünftig? Harre ich nicht aus in meiner Hölle? Und was hast Du noch zu sagen? Was? Rede! Nein, nein, nächstes Jahr ist Hochzeit. Hast Du andere Gründe, so teile sie mir mit! Ich bitte sehr darum! Willst Du nicht? Fürchtest Du Dich? Schreibe, schreibe nur alles und halte nicht hinter dem Berge. Ich verlange das! Bitte! Ich habe diese schöne Hoffnung für nächstes Jahr und bin glücklich; soll sie zerstört werden, dann tue es gleich — also schreibe ausführlich. Sprich nur genau mit den Eltern und schreibe. Ich verlange, ich bitte." (Breslau, 15. Juli 1865.)

Und im Besitz der Antwort der Geliebten ruft er aus: „Wenn Du wüßtest, wenn Du nur ahnen könntest, wie unendlich beseligend und erhebend das Gefühl ist, von einem braven Mädchen geliebt zu werden. Es erhebt das den Mann, es macht ihn groß, stark, mächtig und unaussprechlich glücklich, ein Wesen, ein liebes Mädchen so ganz sein nennen zu dürfen, das harmlos in die Welt schaut, noch von keinem Hauche der Leidenschaft berührt ist." (Breslau, 18. Juli 1865.) Und anderthalb Jahre später steht sein Empfinden und Denken noch immer auf der gleichen idealen Höhe: „Mein Herz, welches jubelt, solch einen Mann zu besitzen wie Du etc.

— siehst Du, mein Kind, solche Worte schwellen meine Brust — sie geben mir Mut, weiter und weiter zu streben in der herrlichen Kunst, um wirklich einst ein Mann zu sein, der über dem Gewöhnlichen steht, auf den Du wirklich stolz sein darfst. Und dann, wenn ich dies zu erreichen strebe und Du neben mir stehst als liebes, gehorsames Weib... kannst Du Dir ein schönres Glück denken? Wirf die Fehler und Schlacken Deines Wesens von Dir, errichte in Deiner Seele ein Ideal echter Weiblichkeit — Du verstehst schon, was ein echtes, gutes Weib sein soll, dem strebe nach. Lies diese Worte mit Bedacht, sie sind herzlich gut gemeint. Studiere nicht diese französischen Komödien von Wallner — Du wirst sie hier noch früh genug lernen müssen, sondern halte Dich an Louise, Käthchen, wie Du ja auch tust — Gretchen, an diesen Gestalten erfreue Dein unschuldiges, reines, liebes Gemüt.“ (Graz, 1. Dezember 1866.) Und ein paar Tage später: „Ich freue mich stets unendlich, wenn Du mich irgendwie zurechtweist oder gute Lehren gibst. Sind es doch immer gute Lehren! Und dann ist es ja Deine Pflicht als Frau... dem störrigen launischen Mann zu helfen!“ (Graz, 6. Dezember 1866.) Und wieder: „Du mußt mir im Leben beistehen. Außerhalb der Bühne bin ich ein Kind, ich weiß

nicht mit den Menschen zu verkehren, und ich will mich so gern Deinen Lehren unterwerfen, ach so gern — d. h. wenn sie freundlich, gut und liebenswürdig vorgetragen werden, sonst — — — Du kennst meine Ansichten, die fest und unerschütterlich sind, mein braves, gehorsames, liebes Mädchen! Nicht wahr?" (Graz, 14. Dezember 1866.) Und: „Sei brav, gehorsam, lieb und gut und wenn Du eine solche Seelenstimmung hast, wie ich, wo das Glück des Wiedersehens so nahe ist, so ist die Erde entrückt und Seligkeit in unseren Herzen." (Dresden, 23. Dezember 1866.)

Bei einem Menschen, der so empfindet, ist es nicht kleinliche Eifersüchtelei, wenn ihn manches beunruhigt, was der Beruf der Schauspielerin mit sich bringt. Aber wie zartsinnig und mit welch echt künstlerischem Empfinden berührt er es, wenn er schreibt: „Also Du armes Kind mußt einen Husaren abgeben! Ei, ei, wie wird das werden! Die Haltung! Meine Mutter war als junges Mädchen eine vorzügliche Vertreterin dieser Art Rollen. Ich bitte und ersuche Dich, vielleicht in einer Bluse auf der Probe schon Männerkostüm zu tragen, damit Du Dich einigermaßen eingewöhnst. Besser...das Publikum, namentlich die frechen Männer, bewundern die gute Haltung und das elegante Wesen

meiner Wilhelmine, als daß sie mitleidig lächeln und nur das junge Mädchen vor Augen sehen und sich daran ergötzen! Bedenke das und — tue, was Dir das Beste scheint. Meine Meinung ist streng, aber gerecht.“ Und: „Nicht wahr? meine liebe Mama!?“ wendet er sich unmittelbar anschließend gleich wieder an die Meinung der Mutter der Braut. (Breslau, 17. April 1865.) Und mit fast komischem Ärger schreibt er ein andermal: „Also, Berlin, wie es weint und lacht, ist wieder im Theater. Schrecklich! Ich verzehre mich in Eifersucht, daß ein anderer Dich anfaßt und trägt. Wer ist denn der Kerl, der Herr? Nur ja nicht stark anfassen, keine Natur; liebes Kind, ich vertrage das so schwer!“ (Graz, 14. November 1866.)

Über sich selbst und den Zwiespalt in seinem Wesen schreibt er einmal, da alle Angelegenheiten geordnet sind und die Hochzeit bevorsteht, seine Braut nochmals um Überlegung bittend und ihr sein Innerstes eröffnend: „Ich habe die besten, die edelsten Gesinnungen und Absichten und bin glücklich darin, mein Herz ist selig und meine guten Gedanken stimmen mit meiner Religion überein — aber es kommen Stunden, Tage, wo ich all dies vergesse, wo ich hinabfalle in die Alltäglichkeit und alles Erhabene und Schöne vergessen ist. Die bittern

Stunden, die diesen unglücklichen Momenten folgen, martern mich, quälen mich und es vergeht eine Zeit, bis ich wieder das Haupt stolz über die Menschheit erhebe. Und diese Stunden fürchte ich. Sie machen mich bangen, ob Du auch dann standhaft dem wilden Drange widerstehst — ob Du mit sanften Worten mich auf die edle Bahn zurückführst.“ (Graz, 25. März 1867.)

Und in seine Art und seine Gedanken eröffnet er uns auch sonst Einblick: „Ich schreibe nicht sehr gern, es ist wahr, aber warum? Die Gedanken, die Fülle des Stoffes ist zu viel, die Feder geht so langsam, und so entschwindet mir alles wieder unter der Hand, und am Ende habe ich doch gar nichts gesagt!“ (Breslau, 17. April 1865.) Und: „Ich habe soeben einen herrlichen Gedanken gelesen, er wird auch Dir, muß Dir gefallen.

Der Fluß bleibt trüb, der nicht durch einen See gegangen,
Das Herz unlauter, das nicht durch Weh gegangen.“

(Breslau, 17. April 1865.) Und in klarer Erkenntnis einer mit dunkeln Gefahren drohenden Anlage, die sich schon früh in ihm regte und in einer Periode seines Lebens vorübergehend in beängstigender Weise zunahm, schreibt er ein anderesmal: „Ich muß den Eltern einige Zeit schenken, die sehr traurig sind. Meines Vaters Mutter ist gestorben, und seine Schwester,

meine Tante, ist jetzt bei ihnen, die durch den Tod der Mutter in Schwermut gefallen ist. Weißt Du, was das sagen will? Schwermut! Stumpfheit gegen alles. Das ist das Schrecklichste, was es nur gibt. Und glaube mir, daß auch ich Neigung dazu habe. Du kannst Dir nicht vorstellen, wie elend ich mich fühle." (Graz, 14. Dezember 1866.) Auch Mitterwurzers Vater verfiel bekanntlich in eine Geisteskrankheit, eine Krankheit, die sich im wesentlichen darin äußerte, daß er alles, was Glut, Feuer, Flamme war, ängstlich scheute und mied, und er starb auch in einer Heilanstalt in Döbling, in der er, schwer erkrankt, noch manchen seltsam ergriffen haben mag, wenn er, am offenen Fenster stehend, Wolframs „Lied an den Abendstern" in die stille Nacht hinausklingen ließ. Unter dem unmittelbaren Eindruck der Erkrankung und des Todes des Vaters hatten auch die seelischen Depressionen, unter denen Mitterwurzer litt, zugenommen. Ihren Höhepunkt haben sie wohl in der Zeit erreicht, da er eines Tages stundenlang schweigend am Fenster stand, unverwandt die Arbeit eines Mannes verfolgend, der im Hofe Holz sägte und dann endlich in tiefstem Schmerze vor sich hinsprach: „Jetzt fällt ein Stück — ein zweites. — So geht's mit dem Menschen!" — Aber Mitterwurzers gesunde Natur überwand

diese Gefahr und selbst als ihm der Tod seine zärtlich geliebte Tochter entriß, bot er seiner Umgebung keinen Anlaß mehr zu Besorgnissen um die Erhaltung des Gleichgewichtes zwischen den seine Seele erfüllenden gigantischen Kräften. Mit welcher Innigkeit der Empfindung des Gemütes er aber dieses Kind geliebt hatte, hat uns schon eine Stelle seiner Briefe gezeigt und möge noch eine andere in ihrer ergreifenden Schlichtheit bekräftigen: „Daß Anni wieder ungezogen ist — welches Glück! Sie bekommt also wieder Laune und mit ihr auch Du, auch ich. So hängt alles zusammen und unser Leben bildet eine gemeinsame Kette. Also um den Preis der Uhr nur wollte sie den Umschlag dulden, die kleine Egoistin? Gott, was konnte sie wohl erbitten und man erfüllte es nicht? Ich frage Dich? — nichts! Alles, alles für sie. Gott erhalte sie mir, so bete ich täglich." (Graz, 26. Juni 1881.)

III.

Die Erforschung von Mitterwurzers Seelenleben hat uns hinweggeführt von der Zeit des Breslauer Aufenthaltes. Über diesen sprechen die Briefe eine Sprache, die kaum eines Kommentars bedarf. Er äußert sich in ihnen über seine Beschäftigung, über sein Verhältnis zur Kritik und zu seinem Direktor (Gundy), und wir können die verschiedenen Phasen eines Kampfes um seine Entlassung verfolgen. Diese sind um so interessanter, als wir da klar und deutlich sehen, wie Mitterwurzers zwiespältiges Naturell ihm im praktischen äußeren Leben in dem Augenblicke, da seinem Wunsche Erfüllung winkt, wieder das Gegenteil dessen, was er nun erreicht hat, als das Begehrenswertere erscheinen läßt, und mit welch köstlicher, manchmal die Rolle des Hjalmar gleichsam vorausahnender Naivität er diesen innern Zwiespalt vor uns ausbreitet, ohne ihn zu erkennen, ohne ihn zu ahnen.

Anfangs April finden wir ihn schon in Breslau und am 9. berichtet er sehr gewissenhaft über sein Debüt als Essex: „Nach dem ersten Abgang (Abschied von Anna) schwacher Applaus, nach dem zweiten Akt Hervorruf, dritter Akt Applaus, aber schwach nach Abgang, beim Hervorruf Zischen, vierter Akt Hervorruf mit Zischen, fünfter Akt Hervorruf!“ Nachdem er die Gründe für das Zischen analysiert hat und zu dem Schlusse gekommen ist, daß das Zischen ihm gar nicht gegolten haben dürfte, fährt er fort: „Gleichwohl aus welchem Grunde, so etwas stimmt mich furchtbar herunter. Ich denke gleich, ich trage die Schuld, ich habe schlecht, erbärmlich gespielt, in jedem Menschen sehe ich den bedeutendsten Kunstrichter, und ich selbst komme mir so klein, so ärmlich vor... Das sind Empfindungen, die schwer auf meiner Seele liegen und mich quälen und stören. Meine ganze Leistung erscheint mir klein, schlecht, alle meine Fehler in der Sprechweise, in den Gesten treten mir in schreckhafter Gestalt vor die Augen, und es gibt Augenblicke, wo ich daran zweifle, wirklich im Leben ein bedeutender Schauspieler zu werden! Sieh, da fehlt mir nun eine Seele, ein Herz, dem ich alles, alles anvertrauen kann, das mir ratet, mich tröstet, meine Leistung zergliedert und mir alles sagt mit offenem unpartei-

ischen Urteil! Meine Mutter ist es mir stets gewesen, diese gute treue Seele, und Du... Willst Du es sein? O folge Deinem Gefühle, nur ihm, und bilde Deinen Geschmack und Geist, Du hast alles dafür, Du kannst es!... Glaubst Du wohl, daß ich fürchte, ob ich nach dem Probemonat nicht entlassen werde?!" (9. April 1865.) Tags darauf berichtet er, daß er mit Gästen des Burgtheaters (Lewinsky, Meixner und den Damen Mathes [Röckel] und Wetzel [Negro]) den Bernard im Fräulein v. Seigliere, und daß er nächstens den Dunois in der „Jungfrau" spielen werde, und teilt eine Kritik über seinen Essex mit, ein Muster jener sich als Witz gerierenden Flegelhaftigkeit, zu der sich mancher Kritiker so leicht verleiten läßt: „Am Donnerstag neu einstudiert Graf Essex. Graf Essex Herr Mitterwurzer. Woher? Wir finden nach der uns zugekommenen Mitteilung, daß Herr Mitterwurzer zuletzt im Wallner-Theater zu Berlin zweite Liebhaberrollen gespielt hat. Infolge der Aufführung sind wir zu der Frage veranlaßt: Wohin?... Ob die Herrschaften beim Theater hier mich nicht auch für arrogant halten? Vielleicht, denn ich habe mit keinem vielleicht mehr als zehn Worte gesprochen." (14. April 1865.)

„Ich habe Gundy gestern schriftlich um meine Entlassung gebeten und werde morgen Sonn-

abend persönlich mit ihm sprechen. Nur ruhig! Ich sehe schon Dein erstauntes Gesichtel. Fritsche aus Hamburg ist angekommen. Gefällt er, so komme ich jedenfalls ins Hintertreffen. Seine erste Rolle Ferdinand in „Er muß aufs Land", ich Cäsar. Entläßt mich Gundy, so hat er den Wunsch überhaupt gehabt, nicht wahr, das ist logisch? Tut er es nicht, so bleibe ich. In jedem Falle habe ich bewiesen, daß mir wenig daran liegt, und stehe in einem gewissen Lichte, das von Nutzen sein kann. Ich werde sehr artig sein." (14. April 1865.) „Heute Abend „Die Geschwister", Montag „Jungfrau", Dienstag „Verschwundener Prinz" (Wolfgang), Mittwoch „Er muß aufs Land" (Cäsar). Heute ist der erste Gagentag. Ich geniere mich meine Taler mir zu holen und will deshalb morgen den Theaterdiener hinschicken. Es ist aber auch wahr! Den Dunois, den Essex für eineinhalb Taler. 's ist traurig! Nun es ist uns allen nicht besser wohl gegangen." (15. April 1865.) „Was meine Entlassung betrifft, so hat Gundy heute mir gesagt, daß ich nur ein Jahr warten sollte, ich würde neben Fritsche eine ganz gute Stellung als erster jugendlicher Liebhaber haben, nur Geduld, nur Geduld. Also — ich bleibe vorderhand!" (15. April 1865.)

Die Kritik, die ein scharfsichtiger Kunst-

kenner über Mitterwurzers Dunois in einer Breslauer Zeitung geschrieben hatte, lautet: „Herr Mitterwurzer (Dunois) sollte indes seine Wirksamkeit auf einem andern Gebiete als dem der Schauspielkunst suchen; kein Organ, kein Verständnis für die Rolle und dabei Kulissenreißerei — diese Faktoren rüsten Herrn Mitterwurzer mit keinem Empfehlungsbrief für die Bühne aus.“ Bald darauf berichtet Mitterwurzer, daß er abermals um seine Entlassung gebeten habe. „Fritsche spielt alles, „Kabale“, „Glas Wasser“, „Narziß“, so glaube ich, und ich denke, daß ich zum Lückenbüßer zu jung noch bin. Breslau ist mir eine Hölle, ich fühle mich namenlos elend, unglücklich, und weiß nicht, mit was ich mich trösten soll! Ja, ja, kein Glück und statt hinauf wird's wohl abwärts gehen.“ (23. April 1865.) „Was nun Deinen Wunsch betrifft, daß ich nicht mehr Helden spielen soll, so kann ich Dir darauf erwidern: Ich bin bei Gundy, und „der leidige Ehrgeiz“! Aber beruhige Dich! Den Karl Moor muß ich nun allerdings schon spielen, denke auch zu reussieren, wenn auch nicht bei der Kritik, denn die habe ich aufgegeben.“ (25. April 1865.) „Gundy ist der Teufel, die Kritik die Großmutter!“ — „Was nun die „Räuber“ betrifft, so ist der Erfolg fünfmaliger Hervorruf, also jedesmal nach dem Akte. Ich sah sehr gut

aus und bin auch glücklich durchgekommen... Ich selbst bin unzufrieden; ich bin so sehr vertrauenslos, stehe ich erst einmal vor einem mir wohlwollenden Publikum, wird sich gewiß mein Talent entfalten, aber so bin ich immer froh, wenn ich die Bretter hinter mir habe. Soweit hat es die Kritik gebracht. Leider, ich glaube alles zu leicht, was die Leute mir sagen." (29. April 1865.)

Einmal wendet sich seine Braut mit einer Frage über ihre Engagementsangelegenheiten an ihn, und er schreibt: „Mit dem Engagement ist das überhaupt eine ganz eigne Sache. Man muß hierin seinen eigenen Eingebungen folgen. Jedenfalls, sei nicht gar zu wählerisch, sonst möchte es Dir wie mir ergehen, und ich, statt in Kassel, München oder Wiesbaden zu sitzen, mußte zum Wallner ziehen... Also sei hübsch vorsichtig... und sieh nur nicht zu sehr auf Gage... sondern auf Beschäftigung, damit Du die Rollen spielst, die Du glaubst ausführen zu können... Sei vorsichtig in Engagementsverhandlungen. Jedes Agentenzimmer ist eine Henkerkammer!" (2. Mai 1865.) Und ein paar Tage darauf: „Wenn Du dieses Schreiben in Händen hast, so ist es geschehen, das große glänzende Werk — Du wirst erstaunen — setze Dich zurecht und höre — trage es fort in alle Winde — ich spiele

heute Abend den Baron Nordheim in „Namenlos“! Ja, ja, es ist wirklich namenlos! Vom Essex, dem Karl Moor bin ich auf diese namenlose Komödie gekommen durch die Güte, Freundschaft der Direktion. Und das Hübscheste bei der Sache ist, daß morgen „Deborah“ ist und ich unbeschäftigt bin.“ (5. Mai 1865.) Und: „Während der Probe zum namenlosen Baron sagte Gundy, daß er mir den Flavigneul im „Frauenkampf“ zugeteilt habe! Das soll nun ein Pflaster sein! Es ist dies nur eine Brotrolle, denn sie bringt einen Taler, aber noch lange, lange keine Butter und ich — ich esse gerne Butter! — Nun lassen wir das! O, Berlin, Berlin! Mir ist, als sei ich im Himmel gewesen und jetzt liefe ich im Hemdchen im fußhohen Schnee herum!... Das Etablissement ist reizend, die Komödie scheußlich, die Natur herrlich, die Menschen häßlich. Das ist eine kurze, aber ich glaube treffende Kritik.“ (5. Mai 1865.) „Was mich betrifft, so habe ich seit „Namenlos“ nicht mehr gespielt. Namenlos habe ich hier geendet vorderhand, wie es scheint.“ (11. Mai 1865.)

Ein Brief seiner Braut richtet ihn wieder auf: „Du hast meiner Ruhe mit Deinem Brief wieder einen gewaltigen Ruck gegeben. Der Toni als Künstler war dem Einschlafen nahe; alles, Ehrgeiz, Streben ist wieder erwacht, die

Lebensgeister durchgerüttelt und die Qual beginnt von neuem." (17. Mai 1865.) „Als Pylades bin ich meiner Meinung so leidlich durchgekommen, aber immer zu viel Bewegungen. Es muß noch ruhiger werden. Wir sollen es nochmal haben, und dann werde ich versuchen, die Fehler, die ich gemacht, abzuschleifen." (17. Mai 1865.) „Gestern war Narziß, ich als Choiseul habe viel zu viel getan und war im letzten Akte schon mehr Mephisto." (21. Mai 1865.) („Toni war gar nicht so schlecht als Choiseul, ich kann es bezeugen", fügt sein Kollege Theodor Bischoff dem Briefe bei.)

Am 25. Mai 1865 meldet er, daß er wegen Zusendung von „zwei Rollen, die ins V., VI. Fach gehören, aufs entschiedenste" um seine Entlassung bat, indem er nicht gewillt sei, dem „hiesigen Engagement zuliebe sich seine Zukunft zu ruinieren." Und am 27. Mai holte er sich seine „schriftliche Entlassung": „Heute spiele ich zum letzten Male die Rolle von zwanzig Worten in „Therese Krones" — wird eine nette Leistung werden — und scheide somit von den hiesigen Brettern recht kläglich." Aber schon ein paar Tage darauf schreibt er: „Gundy hat mich gestern bitten lassen, am Donnerstag noch den Armand zu spielen mit der Geistinger! Also auch hier als Abschiedsrolle. Ist das nicht drollig! Heute

erfahre ich, das Stück würde wahrscheinlich von der Polizei verboten werden, also dachte ich schon wieder ans Abreisen, als heute Mittag abermals der Theaterdiener erschien und mich im Namen der Direktion bat, anstatt Fritsche, der krank ist, den Falkentoni zu spielen im „Goldbauer“ und Sonnabend den Clarence im „Richard III.“. Ich habe natürlich zugesagt, oder sollte ich nicht?... Bischoff knüpft an diese Begebenheit an, daß Gundy mich wieder engagieren wird!...Nun, nicht wahr, ich kann ihm doch nicht wieder kommen! Warten wir also ab! Ich denke gar nichts! Soll ich mein Herz fragen und ehrlich sein, so kommt es mir fast als Übereilung vor! Du siehst, ich bin offen. Es ist immer beschämend, eine Übereilung eingestehen zu müssen, noch dazu, als ich von verschiedenen Seiten höre, daß ich mich gewiß noch eingespielt hätte... Ich denke, meine Handlungsweise Gundy gegenüber hat Deinen Beifall. Ich trete so vom hiesigen Schauplatz in guten Rollen ab und hinterlasse, so Gott will, den Breslauern ein gutes Andenken. Es ist merkwürdig, was die Gewohnheit tut. Jetzt, wo ich weggehe, fühle ich, daß ich mich schon den hiesigen Verhältnissen angefußt hatte. Nun, es mag kommen, wie es mag! Unter allen Umständen sehen wir uns.“ (30. Mai 1865.) Am

zweitnächsten Tage erhalten wir auch bestätigt, was wir mit Schmunzeln gleich vorausgeahnt hatten: „ich habe mich mit Gundy wieder geeinigt und bleibe im Engagement, es ist so besser. Auch meinen Eltern wird's recht sein!" (1. Juni 1865.)

„Was den Clarence im Richard betrifft, so ist es ganz gut gegangen, mir schien, als sei ich etwas monoton gewesen. In der Zwischenzeit, da ich nur im ersten, zweiten und fünften Akt zu tun habe, habe ich mich in die Garderobe eingeschlossen und Masken, den Mephisto und Richard III. geschminkt. Sie waren auch ganz gut. Wenn ich nur endlich einmal eine derartige Rolle spielen könnte." (8. Juni 1865.) „Heute Freitag Preciosa, ich Alonzo, der schwärmerische Liebhaber! Das wird eine böse Leistung werden. Ich und schwärmen von Mond und Rosen und Silberschein! O weh!" (12. Juni 1865.)

Die Nachricht, daß ein Darsteller von dem Berliner Wallner-Theater scheidet, erweckt in ihm wieder lebhaft den Wunsch, Breslau zu verlassen und er schreibt an den „Herrn Redakteur" (alias Theateragenten) Roeder: „Ich würde meine jetzige Stellung in Breslau sehr gerne mit meiner früheren in Berlin vertauschen." Und seiner Braut schreibt er: „Dein Brief hat wieder alle meine Wünsche nach dem Wallner-Theater so lebhaft rege gemacht, daß sogar der Faust, den ich

spiele, mich kalt läßt.... Ob Wallner mich nimmt oder vielmehr die Frau meine Beleidigung vergißt! Ich würde ja ganz gern, mit Deiner Erlaubnis, einen artigen Brief an sie schreiben." (13. Juni 1865.)

Am 15. Juni erfahren wir, er habe den Kontrakt zu Wallner erhalten, am 19. aber meldet er: „Es ist mir ganz unmöglich, meine Entlassung zu erhalten." „Ich hatte... eine schlechte Kritik über Romeo — „Was ist Julia ohne Romeo", das war alles — vorgeschützt, um einen Grund zur Entlassung zu haben, denn sonst bin ich sehr im Unrecht, wenn ich fort wollte, denn bis jetzt bin ich gut beschäftigt." Und ein paar Tage später: „Ich kann Dir nur das eine sagen: Will Wallner mich engagieren, wenn ich durchgehe, so tue ich es. Roeder hat mir hierauf verneinend geschrieben, also sehe ich auch diese Hoffnung schwinden." ... „Gott, am Ende gehen diese neun Monate auch vorüber, und wer weiß, zu was es gut ist, da ich absolut nun einmal nicht mehr zu Wallner kommen soll. Bin ich im April frei, so fange ich dann, mit Dir vereint, ein neues Leben an, und Gott gebe, daß alles zum Glücke ausschlägt. Sonderbar, ich, der Schiffbrüchige, der Verlassene, baue schon wieder Luftschlösser und entwerfe Pläne." ... „Wer weiß, wozu es gut



Mitterwurzer im Jahre 1866.

ist! Es kann ein Hoftheater offen werden, ich kann von Laube gesehen werden etc., wer weiß? Hoffen wir!!!“ (25. Juni 1865.) Und wieder: „Wer weiß, zu was es gut ist, daß ich nicht wieder — wenigstens nicht vorderhand zu Wallner zurückkehre.“ (28. Juni 1865.) Und: „Gundy hat mir in einer Weise in unserer letzten Unterredung gesagt, daß er — nein, er sprach so — ich wiederhole einfach die Worte: „Wenn ich einen andern habe, so sage ich es Ihnen nicht, aber ich setze den Fall, so lasse ich Sie vielleicht zum Teufel gehen. Vielleicht, aber ich sage es Ihnen nicht etc. etc.“ Du siehst hieraus, daß er aus Kaprize mich behält.“ (1. Juli 1865.) „Gestern hatten wir Dr. Wespe. Ich habe den Honau gespielt. Morgen sind die Eifersüchtigen, ich Palm. Die Weinberger wird erwartet. Augenblicklich lebt die hiesige Komödie von einem Tag zum andern, und niemand weiß, was übermorgen ist.“ (4. Juli 1865.)

Wer kann sagen, wie die Sache schließlich ausgegangen wäre! Aber bald fand der Vertrag eine natürliche Lösung — das Theater brannte ab und Mitterwurzer konnte an das Wallner-Theater nach Berlin zurückkehren.

„Das Theater abgebrannt. Ich fasse es nicht. Es ist entsetzlich“, meldet er in einem kurzen Briefe vom 20. Juli. Das war der erste

Theaterbrand, der ein Engagement Mitterwurzers jäh endete. Der erste, aber nicht der letzte. Als am 8. Dezember 1881 das Wiener Ringtheater abbrannte, da war Mitterwurzer noch engagiertes Mitglied. Das Theater aber hatte sich wieder der Operette zugewandt, und Mitterwurzer, der eine längere Zeit künstlerischer Untätigkeit vor sich sah, hatte sein Entlassungsgesuch geschrieben; und an dem Abend, an dem das fürchterliche Unglück geschah, dem so viele Menschenleben zum Opfer fielen, ging er von daheim weg, um sein Gesuch Direktor Jauner zu übergeben, und sich dann in einer Loge, deren Billett er schon hatte, die Vorstellung anzusehen. Als die Schreckenskunde zu den Seinen kam, mußten sie glauben, auch er habe sich zur Zeit des Unglückes im Theater befunden. Gar bald aber erschien er. Schon auf dem Wege in die Direktionskanzlei, war er im letzten Augenblicke einer anderen Eingebung gefolgt und hatte sein Entlassungsgesuch in Jauners Wohnung getragen. Und als im Jahre 1884 das Wiener Stadttheater abbrannte, war es wie in Breslau und am Ringtheater wieder der Theaterbrand, der Mitterwurzers Engagement löste.

Am Schlusse des Briefes, den Mitterwurzer unmittelbar unter dem tiefen Eindrucke des Unglückes von Breslau aus schrieb, findet sich

eine kurze Notiz: „B. ist halbtot vom Platze getragen worden.“ Den Spott, der in diesen Worten liegt, versteht man erst, wenn man Stellen in früheren Briefen damit zusammenhält. „Soeben komme ich aus dem Sommertheater, wo ich mit Cherry und natürlich mit B... war... Auf dem Hinausweg und zurück habe ich mit B... fast kein Wort gesprochen — ich weiß gar nicht, woher das kommt, aber ich habe eine solche Abneigung gegen ihn gefaßt, daß es mir förmlich schwer wird, ihm ein freundliches Wort zu sagen. Jetzt, wo ich das niederschreibe, tut es mir fast leid, aber ich bin überzeugt, ich kann nicht gemütlich zutraulich mit ihm sein.“ (11. Juni 1865.) Und: „Mit B... habe ich mich so ziemlich auf den gewöhnlichen Bekanntenfuß gesetzt. Es war das offenbar zu viel Freundschaft und zu einem Posa ist er offenbar zu weibisch. Ich tue ihm vielleicht unrecht, aber ich kann nicht anders. Es ist mir ordentlich wohl, seit er nicht mehr immer, täglich, stündlich um mich ist.“ (Breslau, 4. Juli 1865.) Ich habe diese Stellen mit einer bestimmten Absicht hieher gesetzt. Mitterwurzer, der sich im allgemeinen ziemlich von den Menschen zurückzog, hatte in früheren Jahren öfter das Bedürfnis, einen „Trabanten“ um sich zu haben, dem gegenüber er sich Luft machen konnte, zu dem er

reden konnte, wenn er wollte, und der das Maul zu halten hatte, wenn er schweigen wollte, an dem er einen gelegentlichen Unmut auslassen konnte, der ihm das raten sollte, was er gerade geraten haben wollte, und der es dann für vortrefflich fand, wenn er das Gegenteil davon tat.

Zu einer solchen Stellung gibt sich kein richtiger Mann her, für sie taugen nur weibische Naturen, die denn dann auch manchmal in anderer Hinsicht ihrer unmännlichen Anlage gemäß zu handeln geneigt sind oder doch solcher Neigungen und Handlungen geziehen werden, besonders beim Theater, wo die „Phantasie“ der Kollegen und Kolleginnen der Wirklichkeit immer ein paar Spürnasen weit vorauseilt.

So mag man es Mitterwurzer vielleicht schon frühzeitig verdacht und mißdeutet haben, daß er sich gelegentlich eine Zeitlang in der Gesellschaft irgendeines weibischen Gesellen gefiel oder sich diese gefallen ließ. Als er aber dann an die Hochschule für jene Art von „Phantasie“ berufen wurde und Neid und Mißgunst noch durch die Förderung angestachelt wurden, die Dingelstedt dem Künstler erwies, dessen reiches, aus so zahlreichen Widersprüchen sich zusammensetzendes Naturell einen

Mann wie ihn auf das lebhafteste interessieren und anziehen mußte, da bekam die hinkende Lüge Fittiche, und die in den Theatergängen und auf den „Hof“-Treppen herumschleichenden Herolde des Theaterklatsches hörten von nun an nicht mehr auf, mit dem widrigen Speichel ihrer Verleumdung ihn und — auch diejenigen zu besudeln, die Mitterwurzer als Künstler förderten und als Menschen lieb hatten.

IV.

Mitterwurzers zweites Engagement im Wallner-Theater gestaltete sich im wesentlichen nicht viel anders als sein erstes. Seinem Können angemessene Beschäftigung und Würdigung seines Talents wird ihm erst in Graz, wo er im Herbst 1866 ein Engagement antritt. Wie jubelt er bei seinem ersten großen Erfolge! Und doch, wie streng bleibt er in seinem Urteil gegen sich, wie bescheiden gegenüber einer, wenn auch nicht tadelfreien, so doch ihrem Wesen nach wohlwollenden und fördernden Kritik — und wie hoch stellt er seine künstlerischen Ziele!

Wieder möge er selbst aus seinen Briefen sprechen. Nur eine Stelle einer Kritik aus einem Grazer Blatte, die sein Debüt als Hamlet behandelt, will ich voraussenden, da sie uns ein Bild des damals zweiundzwanzigjährigen Mitterwurzer entwirft, ein Bild, das gewiß auch die noch im wesentlichen zutreffend finden werden,

die Mitterwurzer erst am Abend seines Lebens gesehen haben. „Die äußeren Anlagen des Herrn Mitterwurzer sind ungemein glücklich; eine zierliche, ebenmäßige Gestalt, Züge voller Intelligenz, ein sprechendes, träumerisches Auge, ein sympathisches, wenn auch nicht allzu umfangreiches, doch kräftiges Organ, durchwegs höchst korrektes Behandeln der Muttersprache, stilgerechte Wiedergabe des Verses und zu dem allen Adel und Rundung in den Bewegungen — dies wären in Kürze die reichen Vorzüge, welche sich dem glücklich ausgestatteten Schauspieler gestern schon abmerken ließen."

Er selbst berichtet über seinen Hamlet: „Ich bin also, denke nur, fünfzehnmal gerufen worden, beinah nach jedem Abgang, zum Schluß allein viermal vor einem vollen Haus... Anbei die Rezensionen, lege sie zu denen von Breslau! Ich bin gedemütigt von all dem Lob, denn ich verdiene es so nicht. Es ist ja viel zu viel; freilich habe ich mir Mühe gegeben, aber so — nein, das ist zu stark. Was soll darauf noch kommen? Ich gehe mit doppeltem Zagen an fernere Rollen. Ich bin selig und bang in einem Augenblick. Endlich eine Aufmunterung." Und weiter schreibt er: „Meine nächste Rolle ist morgen, Sonntag, Ferdinand in „Kabale und Liebe". Mittwoch Essex. Dann Wildfeuer mit

der Wiener Röckel.“ (10. November 1866.) Und gleich folgen Mitteilungen über die Einleitung der Engagements seiner Braut und ihrer Mutter.

Ich habe jetzt Ferdinand gelernt, und von vorgestern, Dienstag, bis Sonnabend muß ich Faust spielen. Eine harte Nuß, aber Tonele knackt sie, wenn auch mit saurem Gesicht.“ (Graz, 14. November 1866.) „Man sucht meine Gesellschaft, ich fange an, bekannt zu werden, vielleicht auch beliebt.“ (14. November 1866.) „Bei alten Freunden meines Vaters, Hofrätin v. Mensi, war ich auch einmal zu Tisch. Ich gab einmal anstatt der alten Dame zuerst dem nebensitzenden Herrn die Speise. Ich wurde natürlich blutrot, aber ich hab's nachher schon besser gemacht.“ (14. November 1866.) „Morgen, Donnerstag, „Wilderer“, Freitag „Sie ist nicht wahnsinnig“, „Dir wie mir“, Samstag „Käthchen“, gestern Dienstag „Galotti“, eben erst Faust... Die Kritiker bleiben immer liebenswürdig, obschon sich schon hie und da ein Tadel einschleicht und nicht mit Unrecht. Ich habe viele, viele Fehler...“ (21. November 1866.) „Sonnabend war also zum zweiten Male auf Verlangen (?) „Hamlet“. Ein volles Haus. Abermals derselbe Erfolg. Fünfzehn Hervorrufe und die Reden durch Klitsche unterbrochen. Dienstag war „Tell“, worin ich achtmal gerufen wurde.

Nach der Schlußszene allein dreimal. Die Kritik ist noch immer liebenswürdig, und wenn sie auch manches tadelt, wie zum Beispiel im „Tell", so geschieht es doch mit solcher Freundlichkeit und Güte, daß ich aus jeder Zeile ihre wohlmeinende Absicht herauslese. Ich bin stets erfreut, wenn ich freundlichen Tadel lese, denn er beweist mir das rege Interesse, das alle an mir nehmen." (6. Dezember 1866.)

Da er das erstemal „Wildfeuer" liest, kommen ihm „die Tränen in die Augen". (6. Dezember 1866.) Freilich gibt uns schon der nächste Brief eine Erklärung. Er schreibt der Braut nach der Aufführung: „Es ist auch eine Prachtrolle für Dich." (10. Dezember 1866.) „Ich habe einen Antrag nach Darmstadts Hoftheater, und von Laube, der mir einen liebenswürdigen Brief geschrieben, weiß ich, daß in nächster Zeit Wiener Kritiker in seinem Auftrag nach Graz kommen werden, mich zu sehen." (13. Januar 1867.) „Egmont ist von seiten des Publikums für mich gut ausgefallen. Auch Kritik freundlich. Neunmal gerufen... Ich war für mich zu jung — man kann ja doch dem vierundzwanzigjährigen Bräutigam nicht glauben, daß er einen vierzigjährigen Helden vorstellen soll. Heute Verschwender. Das ist eine passende Rolle." (13. Januar 1867.) „Gestern

ist also mein Benefiz gewesen. „Fiesko.“ Der Erfolg ist folgender: Volles Haus. Orchester geräumt. Minutenlanger Empfang. Zwei Lorbeerkränze. Fünfzehnmal gerufen. Einnahme für mich 276 fl. 99 kr. Das beste Benefiz, das je gewesen... Sei recht fleißig auch Du, daß wir beide etwas leisten. Ich fühlte wieder im „Fiesko“, wie unsagbar viel fehlt. Öfter jedoch die Rolle, und ich zähle sie zu meinen besten.“ (19. Januar 1867.)

„Die Kritiken über „Fiesko“ waren geteilt. Auf der einen Seite Tadel, dort Lob. Ich, Du kennst mich — halte es mit dem Tadel, war auch bei dem Betreffenden und haben wir uns ausgesprochen. Allgemeines Lob erhielt mein Tellheim... Nächste Woche werde ich in Marburg gastieren in den „Räubern“ und „Fechter von Ravenna“, den ich Freitag hier spiele.“ (29. Januar 1867.) „Ich habe im „Nathan“ den Tempelherrn zu lernen.“ (12. März 1867.) Bald verstummen aber die Briefe an die Braut: im April ist die Hochzeit und Wilhelmine Mitterwurzer tritt nun neben Friedrich Mitterwurzer in den Verband des Grazer Theaters. Und dort bleibt das junge Paar mit einer kurzen Unterbrechung vereint, bis Mitterwurzer von Laube nach Leipzig berufen wird, von wo aus er aber bald die Gattin nach sich zieht, während sie

dann wieder, nachdem sie im Januar 1871 im Burgtheater mit großem Erfolg gastiert und im Februar dort ihr Engagement als Alwine im „Störenfried“ angetreten hat, klug und geschickt bei Dingelstedt intervenierend, bald das Engagement des Gatten bewerkstelligt.

Die Beziehungen Mitterwurzers zum Burgtheater reichen aber schon in die Zeit des Grazer Aufenthaltes zurück. Freilich waren es nicht etwa die Mitglieder des Burgtheaters, die in Graz zu Gastspielen erschienen, wie Meixner, Löwe, Wagner, die sie anbahnten. Löwe spielte mit ihm in „König und Bauer“ und folgte bei der Probe allen seinen Szenen mit der größten Aufmerksamkeit. Als Mitterwurzer sich dann bei seiner Gattin erkundigte, was Löwe über ihn als König gesagt habe, da mußte er hören, daß Löwe sich mit den abfälligsten Worten über ihn geäußert habe. Da blickte er eine Weile schweigend vor sich hin, und dann begannen seine hellen klaren Augen zu leuchten und zu glänzen, und mit jenem inneren Nachdruck, den er auch auf das leisest gesprochene Wort zu legen vermochte, sagte er: „Glaubst du nicht, daß ich vielleicht doch Eindruck auf ihn gemacht habe?“ Später einmal sah ihn die Haizinger, die zu Besuch ihrer Tochter in Graz weilte und im Theater war, als Mitterwurzer den Romeo

spielte. Daß er auf die (damals vielleicht siebzigjährige) Künstlerin „Eindruck“ gemacht hatte, darüber brauchte er wohl keinen Zweifel zu hegen. Sie kam auf die Bühne gestürzt, umarmte und küßte ihn, obwohl sie ihn gar nicht kannte und sagte: „Gott, war der Kerl hinreißend! Der wird ja noch einmal die Welt auf den Kopf stellen, und schön is er, daß noch 'ner alten Schachtel wie mir ganz wirblig wird!“

Inzwischen hatte Mitterwurzer aber schon selbst den Weg zu Laube gefunden. Wohl nicht erst durch ein Empfehlungsschreiben seines Vaters, wie Guglia berichtet, sondern indem er sich selbst an ihn wandte, ein Schritt, den dann allerdings ein Schreiben des Vaters unterstützte. Schon in Breslau hatte er, wie wir sahen, Hoffnungen auf Laube gesetzt. „Ich kann von Laube gesehen werden“, schrieb er einfach (25. Juni 1866), das Weitere schien ihm dann selbstverständlich. Aus einem späteren Briefe Mitterwurzers haben wir erfahren, daß Laube ihm schrieb und schließlich erfolgte die Einladung zu einem Gastspiele.

Mitterwurzer gastierte im September 1867 im Burgtheater als Hamlet, als Hauptmann Posert in Ifflands „Spieler“, als Tellheim, als Petrucchio (17., 20., 23., 26. September — zuerst war Mortimer als dritte und letzte Gastrolle in Aussicht genommen worden). Die Hoffnungen, die Mitter-

wurzer an dieses Gastspiel geknüpft hatte, erfüllten sich nicht. Schon bei den Proben wurde er auf das tiefste verstimmt. Die kühle, glatte Höflichkeit, mit der man ihm begegnete, das frostige Schweigen, das die „Mitglieder" über seine Leistungen bewahrten, wirkten niederdrückend auf seine sensible Natur, alles beengte ihn und zum Überfluß überfiel ihn eine starke Indisposition und Heiserkeit. Aus den paar Kritiken, die Guglia zusammengestellt hat, ist zu entnehmen, daß die Presse vieles an seinen Leistungen auszusetzen fand, wenn auch sein Talent anerkannt wurde und sich Stimmen für sein Engagement erhoben. Laube aber soll das Wort von den „brüchigen" Charakteren gesprochen haben, über die Mitterwurzers Gestaltungskraft nicht hinausreiche. Jedenfalls wurde Mitterwurzer nicht engagiert. Das Gastspiel fiel übrigens in den letzten Monat der Direktion Laube und was die folgende Zeit betrifft, sagt der Vater Mitterwurzers in einem Schreiben an die Schwiegertochter vom April 1868 vielleicht nicht ganz mit Unrecht: „Es war kein günstiger Umstand, daß er gerade beim Direktionsstreit dort gastierte, denn was Laube protegierte, wird Halm nicht gern anerkennen. Es war aber nicht zu ändern und gewiß jeder hätte unter allen Umständen das Gastspiel dort ange-

nommen. Was Mitterwurzer ganz besonders verstimmt hatte, war sein ausgesprochener Mißerfolg als Tellheim, von dem der Kritiker der „Abendpost“ geschrieben hatte, man habe nicht begriffen, „weshalb Fräulein v. Barnhelm einem solchen Tellheim nachgereist sei.“ Und diese Rolle hatte seine Mutter mit ihm studiert und er war im Innersten durchdrungen von der Richtigkeit seiner Auffassung und von dem Unrecht, das ihm widerfahren sei. In der Tat kann er Laube in dieser Rolle kaum mißfallen haben, denn im „Norddeutschen Theater“ schreibt Laube (Seite 168): „Herr Mitterwurzer, das wußte ich, werde ein lobenswerter Tellheim sein.“

Mitterwurzer war froh, daß er wieder nach Graz zurückkehren konnte, und der jubelnde Empfang, den ihm dort das Publikum bereitete, bot ihm für den Augenblick Genugtuung. Aber ein Stachel bleibt in seinem Innern und wühlt und glüht und treibt ihn an, alle seine Kräfte anzuspannen. Seine Erfolge wachsen, aber er betrachtet sie immer nur als Anwartschaft auf noch größere. „Ich werde denen in Wien schon noch zeigen, was ich kann“, ist der immer wiederkehrende Ausruf.

Schließlich leidet es ihn nicht länger in Graz, er geht nach Wien und spielt unter Direktor Strampfer im Theater an der Wien in Stücken

wie Mosenthals „Düweke“, „Die Kavaliere“ von Meyer und einem Ausstattungsstücke „Napoleon“. Natürlich findet er nicht Befriedigung und eines schönen Tages läßt er seinen Kontrakt im Stiche und kehrt in fluchtartiger Eile nach Graz zu seiner Frau zurück, wo er im Herbst 1868 im Landestheater als Gast zunächst in „Hamlet“, „Memoiren des Satans“, „Journalisten“, „Götz“, „Wildfeuer“, „Aus der Gesellschaft“ auftritt.

Nun endlich engagiert ihn Laube und seinem Engagement folgt bald das seiner Frau. In seinem Buche „Das Norddeutsche Theater“, in dem er auch einen Abriß der Geschichte seiner Leipziger Direktion gibt, schreibt Laube kein Wort davon, daß Mitterwurzer nur „brüchige“ Charaktere spielen könne. Und er hat auch von Anfang an nicht nach dieser Meinung gehandelt, denn, nachdem es ihm, wie er schreibt (Seite 160), gelungen, „mitten in der Wintersaison einige talentvolle Schauspieler zu erlangen, namentlich Herrn v. Leman, Herrn und Frau Mitterwurzer“, läßt er Mitterwurzer — als Posa debütieren. „Er“, schreibt Laube, „war auch in der Tragödie Charakterliebhaber und konnte als Marquis Posa auftreten; das geschah mit Glück, eine größere Begabung war offenbar und das Publikum erklärte sich sofort für ihn. Ebenso deutlich wurde es bald, daß seine Fähigkeit von großem Um-

fange war und von der Tragödie bis zur Posse reichte." (Seite 164.) „Freilich von gefährlichem Umfange und strenger Aufsicht bedürftig", fügt er gleich hinzu. „Auf den Proben", erzählte mir Frau Mitterwurzer, „schwelgte Laube, sein ganzes Gesicht glänzte, er riß die Augen auf und staunte ihn an, aber trotzdem schrie er oft: ‚Aber Mensch, Sie werfen mir ja die ganze Szene.‘

Diese Gefahr lag nicht nur darin, daß Mitterwurzer gewiß in seiner selbständigen, selbstherrlichen Art oft etwas vergriff und verfehlte, sondern wohl schon damals scheint es öfter geschehen zu sein, daß, wenn Mitterwurzer auf der Bühne stand, auch dann er unwillkürlich zum Mittelpunkt des Interesses wurde, wenn eine andere Gestalt nach der Absicht des Dichters, nach der Anlage des Dramas, nach den Gesetzen der Bühne das Hauptinteresse hätte auf sich ziehen sollen. Gewiß war das nie seine Absicht, vielleicht nur manchmal seine „Schuld". Es war bloß eine natürliche Konsequenz des atemlosen Interesses, das er oft zu erwecken vermochte und — seiner künstlerischen Überlegenheit. So „sprengte" er wohl gelegentlich eine Szene oder er „verschob" das innere Gleichgewicht eines Stückes.

Dichter und Publikum werden dabei aber nur selten zu kurz gekommen sein. Wir können

es bei Guglia lesen, wie in der ersten Periode seiner Tätigkeit am Burgtheater in „Kriemhilds Rache“, in „Heinrich VI.“, in „Richard III.“ sein Etzel, sein Kardinal Winchester, sein Eduard in den Vordergrund des Interesses traten. Und die es gesehen haben, werden es wohl noch kaum vergessen haben, daß bei seinem letzten Engagement am Burgtheater aus „Don Carlos“ ein „König Philipp“ wurde oder daß in Sudermanns „Glück im Winkel“ der Freiherr v. Röcknitz mit der künstlerischen Anteilnahme auch unsere menschliche gewann — obwohl diese der Autor einer anderen Figur, dem Rektor Wiedemann, zugedacht hatte. Wie heiliger Ernst es aber Mitterwurzer auch mit den Rollen war, in denen er „aus dem Rahmen“ trat, möge eine Stelle aus seinen Briefen zeigen, die sich auf Kardinal Winchester und Eduard IV. bezieht: „Von der Reise zurückgekehrt, fand ich dein Geschenk vor... Ich habe mich auch darüber gefreut, obwohl ich den Lorbeer wahrlich nicht verdiene. Mein Streben war ein tüchtiges und ganzes, aber das Ziel, welches allein den Lorbeer verdient, ist noch lange nicht erreicht, weder als Kardinal noch als Eduard. Ich bin sparsam mit dieser Auszeichnung und werde redlich fortfahren, diesen schönen Lorbeer, der jetzt in meinem Zimmer die würdigste Stirn, die Shakespeares,

ziert, einst zu verdienen!" (Wien, 27. April 1875.)

Über einige Rollen, die Mitterwurzer unter Laube in Leipzig gespielt hat, berichtet uns dieser selbst in seiner knappen Art: außer dem Posa über den Marcel in „Wildfeuer" (Seite 165), über den Grafen von Oldenburg in Kruses Trauerspiel „Die Gräfin" (Seite 197), über den Beaumarchais in Brachvogels Schauspiel „Die Harfenschule" (Seite 201), über den Coriolan (Seite 261).

Als Laube von Leipzig schied, blieb Mitterwurzer unter der Direktion Haase im Engagement. Aber die künstlerische Führung und die Ordnung bei den Proben verschwand und Haase gehörte zu den Direktoren, die die guten Rollen gern selbst spielen. Das war nichts für Mitterwurzer. Die damaligen Verhältnisse in Leipzig illustriert ein Brief vom 12. März 1871 an die Eltern, denen er anläßlich eines Gastspieles in Halle schreibt:

„Ich war überrascht von der vortrefflich geleiteten Probe und der Ordnung, denn in Leipzig ein klassisches Stück in Szene setzen sehen, ist wie ein polnischer Reichstag, solcher Lärm und Skandal!" Und von dem Direktor Haase in Leipzig sagt er: „Sein Hamlet war eine moderne französische Salonfigur, ohne jede Tragik und

Größe“, und dem Einwurf, daß vielleicht Neid aus ihm spreche, begegnet er mit den Worten: „Ich kann nur neidisch sein auf etwas Besseres, Haase aber als Shakespeare-Interpret steht tief unter mir. Das Bewußtsein ist ein stolzes — aber ein wahres.“

Am 14. Januar 1871 hat schon Frau Mitterwurzer ein Gastspiel am Burgtheater als Julie in den „Bekenntnissen“ und als Josseline in „Mein Stern“ begonnen, am 19. setzt sie es als Adele im „Geadelten Kaufmann“ fort und am 22. beschließt sie es als Franziska. Am 6. Februar tritt sie ihr Engagement als Alwine im „Störenfried“ an und spielt dann noch am 14. und 18. die Jeanne in „Lady Tartüffe“ und die Leonie im „Damenkrieg“ als Antrittsrollen. Im Herbst gastiert bereits Mitterwurzer am Burgtheater.

Aus der Zeit, in der Mitterwurzer allein in Leipzig war, liegen wieder einige Briefe Mitterwurzers vor mir. Er ist darin derselbe, wenn er von sich, von den idealen Zielen des Künstlers spricht. Aber er ist ein anderer, wenn er von den Menschen spricht, wenn er auf die zu reden kommt, mit denen er bei seinem Gastspiele in Berührung getreten ist, die jetzt die Kollegen seiner Frau sind. In seinen früheren Briefen sagt er wohl einmal lakonisch, der oder der habe eine Rolle schlecht gespielt, er ärgert sich wohl

einmal über einen Direktor — aber nie spricht er ein böses Wort über einen Menschen. Aber jetzt schlägt auf einmal eine wilde Glut des Hasses und ein Ton unsäglicher Verachtung aus seinen Briefen. Man kann wohl sagen, die Eindrücke, die er bei seinem Gastspiele empfangen hat, sie haben sein Herz vergiftet. Doch mögen seine Briefe sprechen — nur die Namen, die er nennt, seien verschwiegen. Sie tun wahrlich nichts zur Sache. Wo Menschen groß waren, da wollen wir uns ihrer erinnern; wo sie klein waren, da mag man sie vergessen — wenn sie einmal tot sind.

„Es tut mir in der Seele leid, daß man Dir das Leben so schwer macht. Dein heutiger Brief hat mich recht sehr geärgert! Das ist ja abscheulich. Dieser elende, erbärmliche Intrigant, der alte Esel.......! Und Du hast Weinkrampf gehabt auf der Bühne! O, das ist sehr, sehr fatal. Ich bitte Dich um alles in der Welt... laß Dich nicht werfen! Sei mutig und verbanne jede Schwäche, soweit es irgend tunlich! Mitleid, Teilnahme findest Du doch nicht, sondern nur Spott und Achselzucken! Sei recht freundlich und höflich gegen die Kanaillen und denke Dir Dein Teil. Sie dürfen Dich nicht herunterkriegen, Du aber mußt sie alle besiegen, so steht das Spiel. Hartes Fell, hartes Fell wie

Leder... Die Grobheiten und Malicen besagter Herren und Damen begegne mit Freundlichkeit und Sanftmut — mache immer die Faust in der Tasche — es kommt die Zeit, ihnen allen einen Fußtritt zu geben. Mut! Mut! Gott im Himmel, wäre ich doch bei Dir!! Was die Zudringlichkeiten des .... und Konsorten betrifft, so wehre Dich mit Anstand, ein ernstes, freundliches Zurückweisen ist das Beste! Sei brav, klug und ausdauernd... Ich weiß nicht, was ich alles Dir schreiben möchte. Es lauft alles darauf hinaus, daß Du all Deine Klugheit zusammennehmen möchtest und mit lächelndem Gesicht diesem Gelichter gegenüberstehen. Sie neiden Dir Deine Triumphe, das ist alles! Neid, jammervoller Neid spricht aus ihnen. Nur Geduld, liebe Seele! Du hast gesiegt, bist im Schwunge, falle, falle nicht. Hier, in meinem Herzen, schlägt Dir Liebe entgegen, hieher flüchte Dich, wenn es Dir bangt, ich fordere meinen Teil des Schmerzes, aber laß ihn vor diesen Menschen nicht sehen. Lächle, lächle, keine Tränen, um Gott, nur das nicht.“ (26. Januar 1871.)

„Auch bitte ich Dich recht herzlich, liebes Kind, halte Dich stets in der Reserve, werde nicht kordial mit Deinen Kollegen, denn Du weißt es von mir, von den Erfahrungen, die ich in meiner dummen Gutmütigkeit so oft gemacht

— daß dann der so nötige Nimbus verloren geht und jeder gemeine Mensch Dir zutraulich auf die Schultern zu klopfen sich erlaubt. Also immer freundlich, artig, aber vornehm, vornehm in Art und Weise, daß sie alle, die Hohen und die Niederen, Respekt vor Dir behalten. Ich hoffe, diese Worte verhallen nicht umsonst — nicht wahr?" (13. Februar 1871.) „Ich kann Dir nicht sagen, wie glücklich ich bin, daß Du in Wien so gefällst und versorgt bist. Habe ich nun nicht recht getan, dich dazu anzuhalten? Bin ich erst bei Dir, soll Dir Wien schon gefallen. Wir wollen fröhlich das Leben genießen, beide jung, beide einig — lieb haben wir uns auch — also mutig vorwärts. Der Schatten, daß ich so schwer hinanklimme auf die Höhe, wohin alles drängt und wünscht — er soll nicht größer werden. Ich bin Mann und muß mein Schicksal tragen." (17. Februar 1871.) „Deine Kunst pflege nach besten Kräften! Suche in Deinem eigenen tiefinnersten Gefühl die Befriedigung Deiner Leistung, das ist das Rechte. Verschmähe aber darum den Beifall der Menge nicht! Er gehört zum Künstlerleben und gottlob, es fehlt Dir hieran nicht. Aber laß Dich hievon nicht betäuben. Bleibe Du Herr Deines Geistes und Herzens — nimm alle Anerkennung dankbar hin und laß Dein Gefühl entscheiden:

Dein wahres Gefühl unverfälscht und echt. Auch hierin fühlst Du gewiß wie ich.“ (14. April 1871.)

In dem letzten Briefe steht auch die Stelle über den Kirchenbesuch, die ich oben mitgeteilt habe. Auch spricht er darin über die eingeleiteten Verhandlungen wegen seines Engagements. „Die Nachrichten über Dingelstedt und mein Engagement haben mich hoch erfreut. Also doch! Ich erwarte die Kontrakte. Betreibe Du die Sache wie möglich, daß sie nicht einschlafe, willst Du? Ich weiß, welcher Zukunft ich entgegengehe und wie groß die Mühe, die Geduld sein wird, aber ich tue es gern. Zäh und fest sei mein Wahlspruch, und ich hoffe zu Gott — endlich kommt das Gelingen. Glaube mir, liebe Seele: Stets von vorn anfangen, ist bitter! Aber ich gehe mutvoll ans Werk...“

V.

Am 6. September tritt Mitterwurzer schon im Burgtheater auf, und zwar als Molière im „Urbild des Tartüffe", dann am 13. als Benedikt in „Viel Lärm um nichts", am 14. als Alba im „Egmont". In dem Buche „Das Wiener Stadttheater" erzählt Laube, daß in der Zeit, da seine neuerliche Berufung zum Direktor des Burgtheaters in Diskussion stand, er Baron Münch veranlaßt habe, das Ehepaar Mitterwurzer, das ihm in Leipzig wertvoll geworden, zu engagieren. Es ist sehr plausibel, daß Laube die Sache angeregt hatte. Wie wir sahen, wickelte sie sich aber nicht so ab, daß Mitterwurzers mit einer Kabinettsorder Münchs engagiert wurden, und am 14. April 1871 schreibt Mitterwurzer seiner Frau: „Zu Laube gehe nicht. Kommt er, so leugne Dingelstedt ab oder sage nur ungewiß."

Jedenfalls dachte Laube von dem Moment

an, da der Bau des Wiener Stadttheaters und seine Bestellung zum Direktor ins Auge gefaßt war, daran, Mitterwurzer für sich zu gewinnen; und darin, einem andern Theater Mitglieder abzureden, war er nie skrupulös gewesen. Am 15. September 1872 wurde das Stadttheater eröffnet, am 15. September 1874 trat Laube von der Direktion zurück. Er hatte lebhaften Anteil daran, daß Mitterwurzer im Jahre 1874 seine Entlassung aus dem Burgtheater erbat. Auch Familienverhältnisse mögen dabei mitgespielt haben. Mitterwurzer hatte am Burgtheater wohl einige größere Rollen gespielt, hauptsächlich aber wurde er in Rollen eines zweiten Liebhabers und Bonvivants und als „Episodenspieler" beschäftigt. Da war es kein Wunder, daß Laubes Lockungen schließlich bei ihm Gehör fanden. Freilich war es schon zu spät. Man hatte Mitterwurzer erst mit 31. Dezember 1874 sein Ausscheiden bewilligt, und da hatte Laube schon lange das Stadttheater verlassen.

Mitterwurzer verlegt sich nun aufs Gastieren. So spielt er auch in Graz und Stuttgart und berichtet hierüber in Briefen. Aber diese Briefe atmen schon manchmal eine Bitterkeit, auch des Künstlers, die diesem früher ferne war, und wir werden sehen, wie sich diese, da er zum zweitenmal vom Burgtheater scheidet, noch weiter gesteigert

hat. Von Graz schreibt er: „Gestern spielte ich Bolz, Donnerstag Hamlet als erste Rolle. Das Haus war — halbleer. Ich erhielt auf meinen Teil ab. suspendu 142 fl. Du magst Dir denken, daß ich mich eines bitteren Lächelns nicht erwehren konnte. Die Erfahrungen mit Dingelstedt aber haben mich mürbe gemacht. Etwas, was mich früher tief verletzt hätte, worüber ich mein Gehirn zermartert haben würde, um die Gründe und Ursachen kennen zu lernen — alles dies zwingt mir jetzt nur noch ein satirisches Lächeln ab und damit holla. Die leeren Bänke haben mich nicht schwach gemacht, und ich kann kühn behaupten, daß ich als Hamlet bedeutende Fortschritte gemacht und das freut mich trotz Krach und Ach. Freilich meine Börse empfindet es schmerzlich.... Mein künstlerischer Erfolg war in beiden Stücken ein bedeutender, obwohl der Empfang sehr mäßig war. So geht es. Ich mache Erfahrungen, denen Du nicht ausgesetzt bist, und Du magst immerhin glauben, liebste Seele, daß viele Schmerzen in diesen Erfahrungen liegen. Sei es darum." (13. Februar 1875.)

Und von Stuttgart schreibt er: „Am Samstag bin ich zum ersten Male als Franz aufgetreten vor mittlerem Hause und habe einen glänzenden Erfolg errungen. Elfmal ge-

rufen, mancher Applaus während der Szene. Alle waren befriedigt, und aus dem Schweigen so vieler merkte ich am besten, daß der Erfolg ein eingreifender ist. Das freut mich, obwohl mit Vorsicht, denn ich selbst komme erst mit der Zeit über manche gemachten Fehler hinaus, die mich bislang beschäftigten. Der Erfolg ist da, und nach diesen äußeren Tatsachen frägt man ja — jämmerlich zwar, aber wahr." (17. Mai 1875.) In diesem Briefe berichtet er auch mit charakteristischen Worten über einen Besuch auf der Solitüde: „Pfingstsonntag war ich auf der Solitüde, wo ich die Erinnerungen an Schiller, Karlsschüler und nächste Umgebung lebendigst auffrischte. Ein herrliches Stück Erde; leider herrscht hier ein solcher Barbarismus, daß sie geflissentlich die Reste früherer Zeit vernichten oder verfolgen. So haben sie zum Beispiel die Karlsakademie, die früher auf Solitüde war, nach Stuttgart gebracht und zu Hofwohnungen hergerichtet. Unglaublich!" Vom Verlaufe dieses Gastspieles berichtet ein anderer Brief: „Mein hiesiges Gastspiel ist in allen Rollen vom glänzendsten Erfolge begleitet. Alle Welt ist zufrieden und das freut mich. Ich spiele noch zweimal mehr, nämlich noch den Bergheim und Hamlet.... Morgen Sonnabend, Narciß." (Mai 1875, Freitag.)

Den Narciß spielt er am 6. Mai auch in Wien im Theater an der Wien mit der Geistinger als Pompadour. Dingelstedt sieht sich die Vorstellung an, ist entzückt von Mitterwurzer, engagiert ihn ein zweitesmal, und am 2. September 1875 tritt dieser als Shylock sein zweites Engagement am Burgtheater an mit einem Vertrag, der ihn, wie Guglia berichtet, berechtigte, „abwechselnd mit Sonnenthal und Lewinsky die ersten Charakterrollen zu spielen." Schon am 16. September darf er dann (nach Gaius Silius, Molière, Burgund) den — Grimm im „Narciß" spielen. Manches spricht übrigens auch für die Annahme, daß das Wiederengagement Mitterwurzers schon in Aussicht genommen war, als ihm seine Entlassung bewilligt wurde.

Die Zeit der zwischen den zwei Engagements am Burgtheater liegenden Gastspiele war eine trübe Zeit. Der Vater war erkrankt und eine vorübergehende Entfremdung hatte die Gatten getrennt. Seine Briefe aus dieser Zeit geben einen tiefen Einblick in die Stärke seiner Empfindungen und sein ganzes Seelenleben: „Tue es nicht.... Höre die warnende, die bittende Stimme Deines Mannes. Lasse nicht das Kind von Deiner Seite. Noch ist es Zeit. Erlaube mir gut zu machen all die Fehler einer leichtsinnigen Zeit. Mein ganzes Wesen

ersehnt diese Gelegenheit. Was soll ich Dir sagen? Den Glauben, das Vertrauen an mich, an eine glücklichere Zukunft, kann ich Dir ja nicht aufdrängen, aber ist eine aufrichtige Reue nichts?.... Ich bitte Dich herzlich und innig, folge der weichen Stimme Deines Herzens, die doch auch in Dir spricht, nicht den harten Regungen. Sei es noch so schwer, noch so ängstlich und beklommen, komme! Das Wort Pflicht ist kein kaltes, liebeleeres. Du wirst mit innigem Entzücken bald die Segnungen verspüren, die diese als so kalt verschriene Pflicht Dir spendet. Recht zu tun, kann niemals elend machen.... Ich klage Dich nicht an, Du handelst menschlich — meine Strafe ist gerecht — aber nicht alles Menschliche ist gut. Und gut sollen wir sein, es zu werden trachten.“ (Ohne Datum.) Da die schwergekränkte Frau nicht gleich zu ihm und dem Kinde zurückkehrt, bricht er aus: „So oft ich in die kleinen Augen sehe, muß ich denken, daß dem kleinen Burschen da noch immer die Mutter fehlt, die er so benötigt, daß die Tage verstreichen unersetzlich und doch keiner ihm die Mutter bringt — keiner, keiner!... Wie ich es an mir selbst empfinde, daß die strafende Gerechtigkeit Gottes niemand Schuldigen verschont, so wird sie auch Dich verfolgen

bis zu Deinem letzten Atemzug." (Wien, 27. April 1875.) Und da sie ihm schließlich schreibt: „Ich wünschte selbst von ganzem Herzen, ich könnte wieder Vertrauen zu Dir fassen", ruft er ihr zu: „Folge stets dem Drange Deines Herzens, unbeirrt um die Welt, schäme Dich nicht — komme, o komme, sobald Dein Gefühl Dich treibt." (Wien, 15. April 1875.)

Über die Tätigkeit Mitterwurzers am Burgtheater in der Zeit von 1871 bis 1880, wo er dann zum zweitenmal seine Entlassung erbat und erhielt — er hatte inzwischen auch das Dekret als Hofschauspieler bekommen — berichtet eingehend Guglia. Mitterwurzer spielte eine große Zahl guter und schlechter Rollen und gute und schlechte Kritiken hagelten nur so auf ihn nieder. Ich will nur ein paar kritische Stimmen aus dieser Zeit anführen. Zunächst die Urteile von drei der ersten Kritiker über Macbeth, den Mitterwurzer am 10. Oktober 1877 in der Dingelstedtschen Bearbeitung spielte; in einem späteren Zusammenhange dann je ein Urteil über seinen Mephisto und seinen König Philipp. Die ersten dieser Kritiken, die so ungeheuer weit auseinanderlaufen, können uns vor Augen bringen, welch schwierige, hinfällige, subjektive Sache es um die Theaterkritik überhaupt ist — die letzten aber werden so recht geeignet sein, uns die

Kluft zu zeigen, die den Mitterwurzer der siebziger Jahre von dem Mitterwurzer der neunziger Jahre — oder etwa das Theaterpublikum der siebziger Jahre von dem Theaterpublikum der neunziger Jahre — trennte, denn da sind es die Urteile ein und desselben Kritikers aus den beiden Perioden, der das einmal mit vernichtender Schärfe ablehnt und das anderemal bewundernd anerkennt.

Über den Macbeth schrieb Ludwig Speidel, der Kritiker der „Neuen Freien Presse“: „Die Aufführung im Burgtheater leidet an dem Grundmangel, daß dem „Macbeth“ der Macbeth fehlt. Herr Mitterwurzer ist keiner. Er hat nicht die Kraft, ein ganzes Stück zu tragen; er ist ein geborener Episodenspieler. Zumal für den Macbeth fehlt ihm nicht weniger als alles. Ihm fehlt das Auge, der Mund, die Gestalt, die Bewegung. Man glaubt an keinen Macbeth mit eingeknickter Schulter, mit täppelndem Schritt. Was den Helden macht, mangelt dieser Gestalt, mangelt diesen Gesichtszügen. Auch die geistige Auffassung der Rolle ist das Spiegelbild dieser äußeren Erscheinung. Was Herrn Mitterwurzer an scharfem und sicherem Erfassen seiner Aufgabe abgeht, strebt er durch die äußerste Beweglichkeit zu ersetzen. Er hat keinen Augenblick der Ruhe, er ist das Fieber selbst. Er rollt

die Augen, zieht die Brauen hinauf, dehnt den Mund, verlängert das Gesicht, ist mit Fuß, Arm und Hand unermüdlich. Nach jeder Tat ist dieser Macbeth so jämmerlich herunter, so weinerlich aufgelegt, daß man wohl meint, er könne keiner Fliege ein Leides zufügen. Von Vornehmheit keine Spur, Herr Mitterwurzer bringt es im besten Falle zu einer gewissen lächerlichen Größe, aber auch von dieser grotesken Höhe gleitet er sofort in die Region des Burlesken hinab. Sein Macbeth ist ein Geschwisterkind seines Mephisto, beides Leistungen, von denen ein geschmackvolles Publikum beleidigt wird. Neben solchem Macbeth kann eine Lady Macbeth nur schwer bestehen und Frau Wolter wird sich schwer genug gespielt haben. Kein Wort findet bei einem solchen Partner ein Verständnis, keine Bewegung ein reines Echo." (25. Oktober 1877.)

Milder schon lautete das Urteil Josef Bayers, des Kritikers der „Presse": „In Herrn Mitterwurzer ist freilich ein neuer Macbeth für das Burgtheater kaum ausgefunden, so sehr diese Rolle auch sichtlich in allen seinen Kopfnerven gearbeitet hat. Das ist's eben: mit einem nervös aufgeregten Macbeth allein ist uns nicht gedient. Ein machtvolles Heldennaturell muß mit der Saat des Bösen ringen, die keimend in ihm aufsprießt;



Mitterwurzer mit seinen Hunden.

das Grauen muß ihn bis in die letzten Fasern seiner Existenz schütteln, aber er muß dessen auch wieder trotzig Herr werden. Es ist ein ganzer Held, den die stärkste Versuchung in die Bahnen des Verbrechens wirft; er besteht den Kampf mit dem Gewissen, das sich furchtbar in ihm aufbäumt, und auch da, wo er sich „durch des Teufels Doppelsinn“ betrogen sieht, rafft er sich zu verzweifeltem Mute auf, entschlossen, „mit dem Harnisch auf dem Rücken zu sterben.“ Herr Mitterwurzer ließ seine äußerst sorgfältige Charakterstudie in lauter Detailzügen aufgehen und führte dieses Detail weiter in die Verzerrung.

Gleich im Anfange hebt er — bei der ersten Begegnung mit den Hexen — die ganze Natur seines Helden aus den Angeln; sie wird schon in ihren ersten Äußerungen enorm. Den Mord begeht er wie in einem Fieberanfall; ein so gearteter Macbeth müßte nach der folgerichtigen Entwicklung seiner psychischen Disposition verrückt werden, ehe er noch den fünften Akt erlebt. Bei alldem ist ein außerordentlicher schauspielerischer Fleiß an diese Aufgabe gewendet; ein Fleiß freilich, der sich in allerlei Intentionen verbohrt und so gegen sich arbeitet. Gar vieles war, wenn man den Einzelheiten nachgeht, sehr interessant, sehr geistreich erfaßt;

aber im nächsten Moment befanden wir uns wieder in der Irre." (14. Oktober 1877.)

Friedrich Uhl, der Kritiker der „Wiener Abendpost", aber faßte sein Urteil in folgenden Worten zusammen: „Der Macbeth des Herrn Mitterwurzer ist die beste Leistung in der Tragödie, welche dieser außerordentlich begabte, scharfsinnige, nur manchmal zu überspitzt auffassende Darsteller bisher geboten. Herr Mitterwurzer hat den Macbeth Shakespeares richtig aufgefaßt und treu nach dem entworfenen Bilde ausgeführt:

Dein Gemüt nur fürcht' ich;
Es ist zu voll der Milch von Menschengüte,
Den nächsten Weg zu nehmen; wärst gern groß,
Bist ohne Ehrgeiz nicht; doch fehlt die Bosheit,
Das zu erreichen. Was du höchlich willst,
Willst du auch heilig; möchtest falsch nicht spielen,
Doch ungerecht gewinnen.

Auch Herr Mitterwurzer ist Kolorist, auch er trägt sonst manchmal die Farbe zu stark auf, diesmal aber war sie fast immer entsprechend. Man kann seinem Macbeth in einzelnen Szenen, so zum Beispiel in jener, in welcher Macbeth den Entschluß, Banquo töten zu lassen, faßt, eher ein Zuwenig an starkem Ton, an tragischem Akzent vorwerfen. Er war in dieser Szene zu

zurückhaltend, zu weich, zu äußerlich. Im ganzen aber wuchs die Gestalt von Szene zu Szene, die Kraft steigerte sich und erreichte in den Hauptmomenten die größte Entfaltung. Der Auftritt bei dem Gastmahle und das Ringen um Leben und Tod mit Macduff stellten die große Begabung und das große Können des Herrn Mitterwurzer in volles Licht. Es ist bei dem Wagnisse des ersten Abends begreiflich, daß nicht alle Momente gleich gelungen, gleich vollendet waren... Herr Mitterwurzer ist mit dem Macbeth um einen großen Schritt dem Ziele, welches er anstrebt: ein erster Schauspieler, ein Künstler von Bedeutung zu werden, näher gerückt. Hält er auch in anderen großen Rollen, welche ihm bisher nicht so sehr wie der Macbeth gelangen, an dem richtigen Maße, an dem Wahren und Schönen fest, so wird er sich bald aus dem Stadium der genialen Versuche und nicht immer gelingenden Experimente auf den festen Boden des Vollgelingens, des unbestrittenen Erfolges hinüberschwingen." (11. Oktober 1877.)

Wie nach seinem ersten Gastspiel am Burgtheater Laubes „brüchige Charaktere" Mitterwurzer nachgingen, wurde jetzt das Wort vom „geborenen Episodenspieler" aufgegriffen und von denen, in deren Kram es paßte, nachgeredet und immer wieder aufgetischt. Jedenfalls ver-

mochte sich Mitterwurzer nicht ganz durchzusetzen und unmutig verläßt er abermals das Burgtheater und nimmt ein Engagement am Wiener Stadttheater an.

Und wieder haben die Kämpfe und Erfahrungen, die seine Tätigkeit am Burgtheater mit sich brachten, tiefe Spuren in der Seele Mitterwurzers eingegraben. Wir haben gesehen, welch argen Stoß bei seinem Gastspiel und dem seiner Frau seine Menschenliebe erlitten hatte. Nun ist eine andere Säule seines Idealismus niedergestürzt, die Zuversicht, daß ein rein künstlerisches Streben sich durch seine eigene innere Kraft durchzusetzen vermöge. Wehmut muß einen erfassen, wenn man sieht, was aus dem frohen, stolzen Glauben der Jugendjahre geworden ist. Wehmut, daß diesem herrlichen Künstler diese Erfahrungen nicht erspart geblieben sind. Was muß er wohl in seiner Seele durchgemacht haben, bis er auf den Standpunkt gekommen ist, den er nun einnimmt, wenn er in den Briefen, die er anläßlich eines Berliner Gastspieles nach Hause schreibt, von der Kunst spricht. Wohl schreibt er unter dem unmittelbaren Eindrucke der Berliner Erfahrungen, aber sie sind ihm nur die abschließende Bestätigung der Erkenntnis, die sich ihm schon aufgedrängt hatte, ihm schon aufgedrängt worden war.

Die erwähnten Briefe enthalten so viel Interessantes, daß ich wieder, soviel als möglich, Mitterwurzer selbst das Wort lasse und die markanten Stellen nur durch die notwendigsten Worte der Erklärung verbinde.

Das Berliner Gastspiel im Nationaltheater beginnt Mitterwurzer mit der „Kleinen Mama“, die glänzenden Erfolg hat, aber nicht Kasse macht. Und nachdem er auf die ungünstigen äußeren Umstände, unter denen sein Gastspiel vor sich geht, hingewiesen hat, sagt er: „Auch mache ich abermals, aber diesmal die für mich entscheidende Erfahrung, daß Reklame im großen Stile unabweislich nötig ist für großen Erfolg. Finde ich den Macher nicht, denn ich bin's einmal nicht, — leider! — so ist die ganze Gastspielerei für die Katze. Gottlob, daß ich zu der definitiven Einsicht komme. Wie viel trübe Tage werde ich mir in Zukunft ersparen! Die Rabe verdient — so sagt man — abendlich 1100 Mark. So hoch werde ich's wohl nicht bringen!! Nun wie Gott will!“ (5. März 1881.) „Das ganze Nationaltheater macht den Eindruck von Iglau, und oft bin ich versucht zu glauben, ich sei nicht in der Weltstadt Berlin — oder am Ende doch? Jedenfalls ist es mir ein bleibender Eindruck, der seine Früchte tragen wird: Wer die äußeren Behelfe, die not-

wendigen Reklamekunststücke nicht versteht, soll bescheiden zu Hause bleiben, denn das Talent tut's nicht — die äußere Mache entscheidet.“ (7. März 1881.)

„Auch gestern war es schlecht besetzt. Dabei regnet es um die Theaterzeit herum, daß Gott erbarm! Das aber ist keine Entschuldigung, denn wäre Mitterwurzer zugkräftig, so kämen sie trotz Regen und Sturm. Also sie kommen bis dato nicht, warten wir also, seien wir fröhlich... So weiß ich denn auch nichts mehr zu schreiben, als... daß ich täglich Gott bitte, er möge uns die rechten Wege zeigen, unser Talent, unser Können in die richtigen Bahnen zu lenken, denn dann, wenn unser gerechter — berechtigter Ehrgeiz erfüllt ist, wenn wir arbeiten und tätig sind mit Freude und Lust, dann gibt's Glück und Zufriedenheit... Es wird, es muß besser werden!“ (9. März 1881.) Nach der „Kleinen Mama“ kommt Ferraris „Suicidio“. Treu dem neuen Prinzip sind die Theaterzettel schon in Bilder mit anlockenden Titeln geteilt worden: „Erster Akt: Entehrt; zweiter Akt: Wahnsinnig; dritter Akt: Die Kinder des Selbstmörders etc. Das soll auch helfen. Für Cardou lassen wir sogar Bilder malen und zeichnen“ — schreibt Mitterwurzer (9. März 1881). Aber auch der Selbstmord „macht“ nichts. Mitterwurzer erhält

durch die Gesandtschaft in Rom ein Dankschreiben Ferraris („sehr ehrenwert — aber kein Geld. Nun, man soll für alles danken“ — 20. März 1881) — aber das ist auch wirklich alles, und Lindau schreibt eine „geradezu vernichtende Kritik über das Stück“ (20. März 1891), und das Resultat der Arbeit ist „viel Blumen, das heißt Ruhm, aber kein Geld“ (9. März 1881). Und so kommt er wieder zu dem gleichen Resultate. „Mich haben die schlechten Geschäfte manch trübe, ja qualvolle Stunde gekostet, Du kannst es mir ruhig glauben. Es ist nichts ohne Reklame, und diese zu machen verstehe ich nicht. Ich bin hier in Berlin so unbekannt im Publikum, als komme ich aus Island, und es dauert eine geraume Zeit, bis man populär wird und das allein schafft Geld. Ich werfe darum die Flinte nicht ins Korn, denn ich muß und werde jemand finden, der mich macht und stellt. Ich habe bisher stets an feiger Furcht gelitten, an Ängstlichkeit und Bangen, damit wahrhaftig kommt man am ehesten ins Grab. Ich sage Dir... ich bin herzlich froh, daß diese bitteren Erfahrungen in Wahrheit an mich herantreten, denn sie heilen und zeigen uns den Weg. Neulich einmal habe ich gar nichts erhalten, vorgestern fünf Mark. Es ist zum Lachen, wenn ich's in solchen Augenblicken nicht ver-

lernte. So viel schöne, kostbare Zeit versessen zu haben, in Träumen und Denken und Hoffen und Harren und sich sagen zu müssen: Fange nur ruhig von vorne an, Du bist auf dem Holzweg, dummer Idealist." (9. März 1881.) „. . . .mit meinem Humor geht's leidlich, wenn nur die Sorgen für die Zukunft nicht wären. Du kennst ja meine fixe Idee, die ich leider so schwer banne. Der Strohsack und das Elend verfolgen mich schier. Nun wie Gott will." (14. März 1881.) „Ich war neulich im „Sommernachtstraum" (Schauspielhaus)... Eine Elfe habe ich da gesehen, die wohl hundert Jahre alt war." (14. März 1881.) Da seine Frau meint, an dem geringen materiellen Erfolg des Gastspieles habe doch vielleicht seine Stimmung Anteil, schreibt er: „Dein Brief... ist lieb und freundlich, aber recht hast Du doch nicht. Ich gebe Dir mein Wort als Schauspieler, und ich verstehe mein Handwerk — ich spiele hier täglich mit Fleiß ganz gleichmäßig und ich bestrebe mich, ganz ebenmäßig zu sein, es gelingt mir auch. Nein, mein Kind, daran liegt der Erfolg nicht. Er liegt, er hängt an der Reklame, am Rummel, am Schwindel. Sei versichert, daß das Publikum nur dahin geht, wohin es aufmerksam gemacht wird, zu gehen. Freilich muß ihm dann auch etwas geboten werden. Und auch das habe ich hier verfehlt. „Kleine

Mama", auch „Selbstmord" sind nichts für Berlin, fürs Nationaltheater schon gar nicht. Nun habe ich die Erfahrung. Am Sonntag kömmt bereits neu „Cardou", der Bagnoflüchtling mit Bildern, Zettel à la Karl-Theater. Wenn das auch nicht zieht, bin ich am Ende." (17. März 1881.)

Und „Cardou" wird gegeben und „Cardou" schlägt ein! Er meldet: ‚Cardou' ist gewesen vor vollem Haus und hat eine glänzende, durchschlagende Wirkung gemacht. Fünfzehn Hervorrufe, wenn nicht mehr... Ich hoffe nun wieder. Ich selbst in meiner Doppelrolle habe mir alle Mühe gegeben und erhielt auf mein Drittel 387 Mark in Silber, die ich nach Hause schleppte. 100 Mark gingen ab (also eigentlich 487 Mark) für die Bilder, die ich gemeinsam mit Hell anschaffte. Man muß eben seine Erfolge bezahlen... Jedenfalls habe ich mit Cardou Wurzel geschlagen und die Erinnerung wird bleiben im Theaterpublikum — es geht langsam — aber es geht." (20. März 1881.)

Nun erhält er die Aufforderung aus Rom, den „Selbstmord" für die Verunglückten von Ischia zu spielen. Er aber schlägt „Narciß" vor und sucht mit Hilfe des italienischen Botschafters die Bewilligung der Behörde zu erlangen. „Es würde viel Spectakle machen, denn „Narciß" ist

stets verboten und die französische Botschaft geht hinein. So versucht man alles, aber glaube mir, ich bin hier in diesen wenigen Wochen um zehn Jahre älter geworden und fühle in mir eine Bitterkeit, einen Wunsch nach Ruhe, den ich nicht genugsam aussprechen kann. Und ich darf keine Ruhe haben. Vorwärts! heißt die Losung. Und zu all den Sorgen meiner Person kommt auch noch die Bitterkeit über Dein unverdientes Los... Es ist hart, wohin uns Idealismus und Bescheidenheit geführt. Aber es soll anders werden! Gerade in solchen Kümmernissen stählt sich die schwache Seele, und ich denke, Du bist ganz meiner Ansicht, wenn wir — einmal fest auf uns und unser Talent und Gott vertrauen — die Ketten zerreißen, die Dich und mich hindern. Dich die Sorge um die Zukunft und Deine Gesundheit, mich die Sorge vor dem Fehlschlagen!" (23. März 1881.)

Und da seine Frau die Chancen, die sich ihr als Soubrette böten, erwähnt — und zu gleicher Zeit von sich weist, schreibt er: „Daß Du nicht Soubrette werden willst... das allerdings ist recht dumm von Dir. Entschuldige das Wort, aber es ist wahr. Hoffentlich — und das ist der Humor von allem Leid — treibt Dich die Bitterkeit, der Haß für und gegen so viel Leid und Kränkung dazu, ernstlich an dies

schöne, für Dich so leichte Fach zu denken." (24. März 1881.)

Wie das Gastspiel schon gegen Ende geht, da kann er melden: „Die Kassenresultate sind besser geworden. Jetzt erst müßte ich noch einen Monat spielen und die Sache käme in Fluß. Repetition von „Kleiner Mama" war sehr gut besucht, auch gestern ‚Cardou'." (30. März 1881.)

Und nun kommt Narciß und er kann von einem „sensationellen Erfolg" berichten. „Zum Schluß achtmal gerufen, im ganzen zwanzigmal. Die Leute blieben alle, um zu rufen... Ich habe mit dieser Rolle meinen Ruf hier fest begründet und sollte erst jetzt beginnen. Ich gab mir gestern viel Mühe und habe die Rolle gut gespielt. Es ist sonderbar — die Leute waren alle perplex. Diese Laffen, — ich muß so oft lachen, so oft ich dies Entzücken, diese Bewunderung höre und sehe — als ob es sich nicht von selbst verstünde, so zu spielen, wie es richtig ist. Was gewöhnlich sein sollte, wird durch die schlechten Komödianten, durch das Kunstproletariat zur Großtat. Gottlob, mich hat noch keine Anerkennung, kein glänzender Beifall — und gestern war's ein Jubel — geblendet." (31. März 1881.) Eine Kritik, die er beilegt, sagt von ihm: „Gestern war es eigent-

lich das erstemal, daß er sich als Schauspieler allerersten Ranges, als gottbegnadetes Genie vorstellte. Die Rolle des Narciß dürfte ihm vielleicht auch deshalb besonders gut liegen, weil in seiner persönlichen Individualität manche narcißartige Züge vorkommen. Sein gestriges Auftreten war von einem Beifall begleitet, wie er selbst in dem mit Ovationen gerade nicht geizenden Nationaltheater zu den Seltenheiten gehört. Schon gleich vom Beginne des ersten Aktes an frappierte er durch die originelle, von Geist und Temperament sprühende Art der Darstellung und das Interesse steigerte sich im Laufe des Abends zu förmlichen Ausbrüchen des Enthusiasmus."

Am 3. April meldet er: „Hier habe ich am Nationaltheater bei gut besetztem Hause und stürmischem Beifall mein Gastspiel als Franz beendet." Zum Schlusse spielt er noch im Wilhelmstädtischen Theater, indem er in dem Blumenthalschen Schwank „Die Teufelsfelsen", dessen Premiere infolge eines Theaterskandals nicht hatte zu Ende gespielt werden können, die Rolle des Darstellers übernahm, der den unmittelbaren Anlaß hiezu gegeben hatte. Das Publikum hatte nämlich einen Schauspieler wiederholt höhnisch unterbrochen, und da dies bei einem Satze seiner Rolle abermals geschah,

schaltete dieser ein „Extempore“ ein, in dem er von dem traurigen Los des Schauspielers sprach, der „wehr- und hilflos den Pöbelhaftigkeiten eines ungebildeten Publikums gegenübersteht“. „Ich... habe mit der Rolle einen jubelnden Erfolg gehabt. — Ich habe das Stück gerettet!“ kann er berichten. (6. April 1881.)

Ist aber auch der Idealismus Mitterwurzers, den er hinsichtlich der äußeren Mittel des künstlerischen Erfolges gehegt hatte, in Scherben geschlagen worden — seinen Idealismus über die künstlerischen Mittel und die künstlerischen Ziele hat er sich treu bewahrt — sein ganzes Leben lang. Bezeichnend ist in dieser Hinsicht die Stelle eines Briefes, den er bald nach der Berliner Kampagne von einem Gastspiele in Graz schrieb: „Meine Meinung ist eine ziemlich indifferente, ich habe keine Empfindung für noch gegen das Gastspiel. Gleichgültig sehe ich zu und bewundere die harmlosen Menschen, — die vielleicht nur so harmlos scheinen, — wie sie lustig ihr Leben verzehren — ich hab' eben den Melancholiker im Leib und der jagende Puls meines Daseins muß immer erst aufgeschüttelt werden, — jetzt ist eben Ruhe in mir, wenn auch keine behagliche. Die Leere meines Lebens allein jagt mir oft das Blut zum Herzen, denn Du magst sagen, was Du willst, liebes Herz,

tief und innerlich fühle ich's — mir kann nur Glück werden im großen Erfolg, der einschneidend ist für mich nicht allein, sondern für die Kunst, der ich diene. Ob er wohl kommen wird? Ob zwei so widerstreitende Seelen wie die meinen je einen Sieg erringen??! Manchmal trägt mich der Schwung hoch hinan und dann sinke ich wieder." (18. Juni 1881.) Und ein paar Tage später schrieb er an seine Frau: „Deine Teilnahme erfreut mich immer und der Ausdruck Deines guten Herzens spricht zu dem meinen. Wir wollen Gott vertrauen, wie ich es redlich tue, und wahrhaftig, er wird uns führen. Talent besitze ich ja doch, und das Glück, das leicht dahinflatternde Glück, wird sich wohl von mir an einem Zipfel packen lassen." (20. Juni 1881.)

Aus diesem letzten Briefe will ich noch zwei Stellen hier einschalten, weil sie vortrefflich geeignet sind, Mitterwurzers innere Art zu illustrieren, die eine die Spontaneität, mit der sein Schaffen oft einsetzte, so daß er sich, wie er sich so bezeichnend ausdrückt, damit „selbst überraschte", die andere die Anlage seines Geistes zu trüben Gedanken und Ausblicken. Die eine lautet: „Gestern Sonntag haben wir mit sensationellem Erfolge „Die Verlorenen" gegeben. Ich war überaus glücklich disponiert und überraschte mich selbst durch gelungene Einzelheiten." Und

die andere: „Die Zeit vergeht hier ziemlich schnell, wenn auch eintönig, es liegt für mich wohl auch darin, daß ich viel an die Zukunft denke, für mich immer ein dunkler Pfad. Trotzdem bin ich nicht kopfhängerisch, obwohl es Stunden gibt, wo es mir schwer fällt, das Notwendigste zu sagen."

In das Jahr 1881 fällt auch noch seine Tätigkeit am Wiener Ringtheater, die dann so jähen Abschluß fand. Nach dem Theaterbrande kehrt er wieder an das Wiener Stadttheater zurück und bleibt in dessen Verband — bis auch diese Bühne ein Raub der Flammen wird. Mitterwurzers dritter Theaterbrand! Die Zeit der Tätigkeit am Stadttheater war eine schöne, anregende Zeit für ihn, er konnte sich unbehindert bewegen und entfalten, und Publikum und Presse zollten ihm Anerkennung, wenn er ihnen auch nur ein Schauspieler war, wie so mancher andere. Nach dem Brande des Stadttheaters übernahm Mitterwurzer mit Unterstützung Tartarzys als Geldmannes die Direktion des Karl-Theaters. Er zeigte dort, daß er auch ein ausgezeichneter Regisseur war, aber finanzielle Schwierigkeiten traten ein, und Mitterwurzer begab sich nun auf die Wanderschaft, durchzog gastierend Deutschland, spielte in Holland und Amerika.

Was so vielen zum Verderben gereichte, das gastierende Herumziehen von Ort zu Ort, das wirkte auf ihn nur abklärend, ausgleichend, all seine reichen Gaben zur schönsten, herrlichsten Reife zeitigend. Ich möchte mir die Mutmaßung erlauben, daß insbesondere sein Gastspiel in Holland in dieser Richtung von großem Einfluß gewesen sein dürfte, denn der holländischen Schauspielschule, die damals wohl in Boomeester ihren Hauptvertreter hatte und aus der in einem gewissen Sinne auch Adele Sandrock hervorgegangen ist, war schon lange, bevor der Naturalismus in der Schauspielkunst bei uns wieder in Schwung gekommen war, jenes Streben nach einer schlichten Natürlichkeit und wohltuenden Einfachheit eigen, durch das in der letzten Periode seines Schaffens auch Mitterwurzer so oft überraschte und das ihm früher ferner gelegen zu haben scheint.

VI.

Zu Beginn der neunziger Jahre können die Wiener Mitterwurzer wieder begrüßen; er spielt als Gast im Deutschen Volkstheater, er spielt den radebrechenden General Tschernitscheff im „Kriegsplan“, den Konsul Bernick in den „Stützen der Gesellschaft“, den Ramseth in „König Midas“, den Hjalmar in der „Wildente“, den Janikow in „Sodoms Ende“ und den Schmierendirektor Striese im „Raub der Sabinerinnen“; er spielt 1890, er spielt 1891, er spielt 1892. Und nun entsteht bei einzelnen die Erkenntnis, daß Mitterwurzer nicht ein Schauspieler sei, wie so manche andere, und ein Kritiker ersten Ranges, einer von denen, die früher Mitterwurzer aufs lebhafteste angegriffen hatten, tritt nun mit offener Bewunderung für ihn ein.

Am 26. April 1891 schrieb Speidel in einem Feuilleton über die „Wildente“: „Herrn Mitterwurzer verdanken wir eine eingehende, schlichte

und wahre Darstellung des Hjalmar. Wie ist dieser Künstler gewachsen und gereift, seit er im Burgtheater gespielt hat! Wir haben ein Recht, ihn zu loben, weil wir ihn seinerzeit am schärfsten getadelt haben." Und am 17. Januar 1892 in einem Feuilleton über „Sodoms Ende": „Herr Mitterwurzer gab den Helden, von den pathetischen Stellen abgesehen, die stets gezwungen waren, bewunderungswürdig. Er traf den gleichgültigen Ton des Roués und ließ doch zugleich sein inneres Elend durchfühlen; der ruhige, anspruchslose Ton war durch die feinsten Schattierungen belebt. Haltung und Bewegungen, alles war einfach, natürlich vermittelt, und die Nachtszene spielte Herr Mitterwurzer mit einem quellenden Reichtum an Nuancen, und gibt es Noblesse in der Gemeinheit, so hat er sie gehabt, und kann man Schmutz vergolden, so hat er es getan." Und der letzte Vorbehalt verschwindet, da dann Mitterwurzer im Jahre 1894 zum drittenmal ans Burgtheater engagiert wird und seine Kunst dort auf alle wie eine plötzliche Offenbarung wirkt.

Und da müssen wir uns nun doch fragen, wie ist dies möglich, daß ein Künstler so ganz ein anderer wird, daß seine Wirkung sich in denselben Rollen in kaum anderthalb Dezennien

total verändert, ja in ihr gerades Gegenteil verkehrt!? Ich will nur ein Urteil über seinen Mephisto und zwei über seinen König Philipp aus der Zeit seiner früheren Tätigkeit am Burgtheater hiehersetzen. Am 8. Juli 1877 schrieb Ludwig Speidel: „Herr Mitterwurzer ist in Gefahr, seinen sonstigen bescheidenen Ruf einzubüßen. Wir haben den Mephisto nie so wie von ihm darstellen sehen... Herr Mitterwurzer als Mephisto ist nur ein gräßlicher Hanswurst, der größte Mißversteher seiner Rolle. Wie einst der k. k. Hofschauspieler Bergopzoomer Seife in den Mund nahm, um wirklich zu schäumen, so fehlte es Herrn Mitterwurzer nur noch, Schwefel mit sich zu führen, um als Mephisto, gleich dem Volksteufel der Puppenkomödie, mit Gestank abzufahren. Auf seine Sprachmißhandlung, seinen brutalen Zynismus in der Szene mit dem Schüler und in der Gartenszene näher einzugehen, wollen wir uns und dem sprach- und sittenreinen Leser ersparen.“ Und am 9. Februar 1879 schreibt Josef Bayer: „Herr Mitterwurzer brachte statt eines Königs Philipp deren zwei, die nicht in dieselbe Gestalt zusammenpassen wollten: einmal den nach außen hin vereisten, strengen, repräsentativen König und dann den wild aufgeregten, aus seinen Grenzen fahrenden Charakter, der durch seine

persönlichen Beziehungen zu Gattin und Sohn das Maß verliert und tragisch um sich schlägt. Wie überall bei Herrn Mitterwurzer hielt hier der strenge Fleiß und die grübelnde Intention in den Einzelzügen wohl stand, ohne aber die gestaltende Kraft sicher von Szene zu Szene hinüberführen zu können." Und am 13. Februar 1879 schreibt Speidel: „Er war gut in ruhigen, überlegenen Momenten. Die leidenschaftlichen Augenblicke fanden ihn zu fahrig, zu laut: dann war es ein Philipp, der mit dem früheren durch keinen Faden mehr zusammenhing; während es doch die Hauptaufgabe des Schauspielers ist, diese beiden Philippe miteinander in Gleichgewicht zu bringen." Und wie war derselbe Kritiker dann später von Mitterwurzers König Philipp als einem Kunstwerk aus einem Guß ergriffen und erschüttert!

Also so sehr hat sich Mitterwurzer verändert! Wirklich und gewiß? Haben nicht vielleicht auch wir uns geändert, ist nicht unsere Empfänglichkeit für Mitterwurzers Art auch eine andere geworden? Eine Stelle in der letztzitierten Kritik gibt einen Fingerzeig, welch tiefe Wirkung schon damals Mitterwurzers Philipp übte — nur daß die Ursache der Wirkung wo anders hin projiziert ist. Da heißt es: „Das Auftreten des Großinquisitors machte Sen-

sation. Es war ein seltsamer Anblick, wie dieser stolze König vor dem kirchlichen Würdenträger niederkniet und sich ihm gefangen gibt. Man stand vor einer jener großen stillen Wirkungen, die nur der Eingeweihte zu deuten versteht. Mit angehaltenem Atem verfolgte man die Entwicklung der Szene. Sie schließt — und ein allgemeiner Ruck im Publikum, der das vorangegangene tiefe Schweigen erst merkbar macht. Das heißt in Worte übersetzt: man ist von einem Alpe befreit, man besitzt sich wieder selbst." Da haben wir sie ja genau beschrieben, die atemlose Spannung, die er dann später in der Audienzszene nur mit stummem Spiele erzielt und die sich mit „einem allgemeinen Ruck im Publikum" löst.

Sicher ist Mitterwurzer größer, reifer geworden, seine Schöpfungen ausgeglichener, und seiner Kunst kommt nun reich zugute, was sein Herz alles über Menschenart erfahren hat, nach dem Verse Rückerts, den er einst in einem Briefe zitierte:

Der Fluß bleibt trüb, der nicht durch einen See gegangen,
Das Herz unlauter, das nicht durch ein Weh gegangen.

Er ist ein Menschenkenner geworden, und darum kann er jedes menschliche Empfinden so ergreifend wahr gestalten, uns so nahe bringen,

und gerade sein König Philipp erschüttert uns dadurch so tief, daß Mitterwurzer gelegentlich den königlichen Purpur auseinanderschlägt und uns in das zerrissene Herz des Menschen Philipp blicken läßt.

Aber nicht nur Mitterwurzer war anders geworden, auch wir waren anders geworden, auch mit uns war etwas geschehen. Laube schreibt einmal („Das norddeutsche Theater", S. 201) über Brachvogels „Harfenschule": „Eine merkwürdige Erfahrung hat Leipzig mit diesem Stück gemacht; die Erfahrung: daß der erste Darsteller einer neuen Rolle, wenn er Talent hat, die Rolle für sein Publikum unumstößlich feststellt. Er behält sogar oft recht gegen den sonst überlegenen Schauspieler, welcher sie nach ihm spielt. Die Rolle ist eben geschaffen wie ein neuer Mensch, und wenn später nicht einmal überlegene Mittel eine neue Physiognomie dieses Menschen bringen, so sagt das Publikum: es ist falsch, wir kennen ja diesen Menschen, er ist ganz anders! Solch eine Macht der Schöpfung liegt in der wirksamen Charakteristik eines Schauspielers."

Diese Bemerkung Laubes enthält eine tiefe Wahrheit. Aber keine ewige Wahrheit. Zeiträume hindurch haften die Menschen in der Kunst am Hergebrachten und sie sind böse

und unwillig, wenn ihnen einer die Regeln und Gesetze, die sie sich aufgestellt haben, die Gestalten, die ihnen lieb geworden sind, wie sie bisher sie gesehen, über den Haufen wirft. Und so wurden die Kritiker und gewiß zahlreiche Menschen im Publikum zornig und ärgerlich, wenn Mitterwurzer, dem innersten Drange seines Wesens folgend, auch das neu aus sich heraus aufzubauen suchte, was, wie in ewigen Linien gemeißelt, schon vor dem geistigen Auge der Zuschauer stand, vor allem also, wenn er eine der großen Rollen des klassischen Repertoires spielte — alles so ganz anders, als man es gewohnt war. Die innere Einheit der Gestalt schien zu fehlen, weil die Einheit mit der liebgewordenen Tradition fehlte, und was von Grund aus anders war, das war auch von Grund aus falsch.

Und nun kam eine andere Zeit. Die Künste erfaßte eine nach der anderen in rascher Folge ein neues Streben. Eine Grundidee greift überall durch und verbreitet sich mit jener Intensität und Schnelligkeit, die uns, mögen wir noch so tief von der segensreichen Kraft dieser Idee durchdrungen sein, doch unwillkürlich den Vergleich mit der Verbreitungsart und dem unaufhaltsamen Zuge einer Epidemie aufdrängt. Und diese Grundidee ist eigentlich die Ablehnung

jeder Tradition, die Voraussetzungslosigkeit jedes künstlerischen Schaffens. Der Musiker, der Maler, der Dichter, jeder will von vorne anfangen, die bisherigen Kunstformen lösen, ganz selbständig sein und ganz originell gestalten. Und so wie die Schaffenden zu schaffen suchen, sind die Genießenden zu genießen bereit. Und da ist mit einem Schlage Mitterwurzers innerste Art, seine alles neugestaltende Kraft an ihrem Platz. Denn er ist schon seit langem als Schauspieler so gewesen — wie es nun den Leuten zu gefallen beginnt. Der Naturalismus ist nur die erste Erscheinungsform dieses neuen Strebens, und so bereitet Mitterwurzer, der nichts anders mit ihm gemein hat, als daß er wahr und natürlich zu sein sucht, und dem ganzen Streit der „Richtungen" innerlich ferne steht, in Wien zuerst durch seine schauspielerische Tätigkeit am Volkstheater die Empfänglichkeit für ihn vor, um dann am Burgtheater die Früchte davon zu genießen, daß das Publikum für seine Kunst herangereift ist.

Ich darf hier wohl eine Stelle einschalten aus einem Feuilleton über Mitterwurzer, das ich am 11. Juni 1905 in der „Neuen Freien Presse" veröffentlicht habe.

„Mitterwurzer", heißt es dort, „hatte weiter nichts mit der modernen Richtung zu tun, er

stand ihr kaum freundlich gegenüber. Er ragte als Künstler in jene Höhe, wo es keine „Richtungen“ mehr gibt. Ihm war das Drama nur das Hilfswerkzeug seiner Kunst, der Schauspielkunst; ob das Drama als Drama gut war oder nicht, das kümmerte ihn nicht weiter, er verlangte von ihm nur, daß es ein Mittel sei, diese seine Kunst zu betätigen, Gestalten in spielerischer Phantasie zu schaffen, die Leute in atemlose Spannung, in zitternde Aufregung, in jubelnde Lust zu versetzen, sie zu erschüttern, sie zu erquicken. Denn das alles konnte er — das eine wie das andere. Für die klassische Tragödie fand er wieder nach dem rollenden, dröhnenden Pathos den ergreifenden Ton der Wahrheit, und die simpelste, abgestandenste Alltagskomödie erhob er in lichte Höhen. Man hat sich oft verwundert gefragt, wie kann ein solcher Künstler Benedix spielen? Und wie ist es möglich, in Benedix so zu wirken? Und doch, glaube ich, erklärt es sich so leicht. Ihm war Benedix nur ein Mittel, den liebenswürdigen Zauber, der von seinem Wesen ausging, wirken zu lassen, nur ein Mittel, die Zuschauer durch diese stille, sonnige Heiterkeit, durch die kindliche Naivität der Seele, die sich dieser Mann bewahrt hatte, zu beglücken. Denn das war der geheime Zauber seiner Kunst im Lustspiel: er

hat die Zuschauer für die Stunden, die sie an seinem rastlos belebten Mienenspiel, an seinem strahlenden Auge hingen und seiner klaren, durchleuchteten Rede lauschten, glücklich gemacht. Und das ist das Göttlichste, was ein Künstler vermag. Und darum konnte ihm eine Nichtigkeit des Dramatikers ein tauglicher Behelf sein, den Zauber seiner Persönlichkeit zu betätigen — wie er in den Werken unserer großen Meister manchmal den Höhepunkt seiner Kunst dort fand, wo der Dichter geschwiegen hatte. Oder wer wird es je vergessen, der es gesehen hat, wie er als König Philipp der Reihe nach schweigend die musterte, die zur Audienz erschienen waren?

„Der Künstler Mitterwurzer, das war nämlich eigentlich der Mensch Mitterwurzer. Im Leben, da verbarg er diesen meist scheu und ängstlich, auf der Bühne aber, da ließ er ihn leuchten und strahlen, und immer wieder in neuen Gestalten verkörperte er seine überreiche Natur, mit der Wirkung der unerschöpflichen Kräfte seines Wesens den letzten Winkel des Theaters erfüllend.

„Der Mensch Mitterwurzer war es auch, der bei den Proben diesen unwiderstehlichen Einfluß auf alle übte, auch auf die, die ihn haßten. Seine Ernennung zum Regisseur zwar konnte die oberste Theaterbehörde verweigern,

aber sie konnte nicht hindern, daß er tatsächlich aller Lehrmeister war, daß keiner sich seinem Einflusse ganz zu entziehen vermochte, daß fast alle, die mit ihm eine Szene zu spielen hatten, seinen Rat erbaten oder doch dankbar annahmen und ohne jedes Widerstreben auf seine Intentionen eingingen. Und mit welcher Freude und Liebenswürdigkeit hat er seine Hilfe immer gewährt, und wie konnte er jedem und jeder ihre Szenen vorspielen oder mit einem Worte deren Wesentliches klar machen!“

Im Februar des Jahres 1904 trat Mitterwurzer sein drittes Engagement am Burgtheater an, er spielte als Antrittsrollen den Mephisto, den Derblay im „Hüttenbesitzer“ und den Wallenstein. (28. Februar, 2. und 5. März.)

Auch hinsichtlich des Engagements Mitterwurzers an das Burgtheater und seiner Stellung daselbst will ich mich hier im wesentlichen auf die Wiedergabe jenes Artikels beschränken, zu dem ich nur zwei kleine Einschaltungen nachtrage.

„In den ersten Jahren meiner Direktionszeit erhielt ich eines Tages den Besuch eines Herrn, der mir in bescheidener, liebenswürdiger Form seine Besorgnisse für die künstlerische Zukunft von ‚Frau Mitterwurzer‘ aussprach, mich

ersuchte, ihr den Übergang in das Charakterfach zu ermöglichen, in den wärmsten Worten von ihrem starken Talent sprach und mir versicherte, daß ‚Frau Mitterwurzer' eine viel zu gescheite Frau sei, als daß sie irgendeine Schwierigkeit machen würde, alte und älteste Frauen zu spielen — wenn die Rollen nur ihrer Individualität entsprächen und ihr einen neuen künstlerischen Wirkungskreis eröffneten. Der Mann, der sich so warm und doch dabei ohne jede Zudringlichkeit, ohne jedes schauspielerische Pathos, ohne jede Phrase, schlicht und natürlich für Frau Mitterwurzer, wie er die Künstlerin immer nannte, verwendete, war Friedrich Mitterwurzer.

„Ich sprach dann über die erhaltenen Anregungen und den Besuch mit Frau Mitterwurzer und dann sprach ich wieder einmal mit Herrn Mitterwurzer und dann erzählte ich von diesen Begegnungen in der Intendanz, und da ich selbst es als aussichtslos bezeichnen mußte, den wanderlustigen Mitterwurzer festzubannen, erhielt ich unter dem nachwirkenden Einflusse des großen Erfolges, den Mitterwurzer bei seinem Gastspiel im Deutschen Volkstheater erzielt hatte, die Versicherung, daß es ‚freilich sehr schön wäre, wenn man Mitterwurzer gewinnen könnte'.

„Im Besitze dieser Erklärung machte ich mich mit der nötigen Vorsicht und der werktätigen Unterstützung von Frau Mitterwurzer an die Arbeit. Diese Arbeit war leicht und schwer zugleich. Sie war leicht im ‚Prinzipe‘, denn Mitterwurzer hatte das Burgtheater immer hochgehalten, er war nur betrübt, daß nicht geleistet wurde, was hätte geleistet werden können, daß ein System von Protektionen und Intrigen der Ergänzung und auch der sachgemäßen Verwertung des vorhandenen Materials von allen Seiten hemmend im Wege stand. Die Arbeit war schwer in der ‚Durchführung‘, denn wenn Mitterwurzer auch gar bald den Glauben gewonnen haben mochte, ich werde den Kampf nicht scheuen und ihm den Raum zur Betätigung seiner Kunst wirklich schaffen, hatte er doch eine ängstliche Scheu vor dem „Vertrag“, davor, sich für längere Zeit zu binden. Über alles war rasch Einigung erzielt worden — nur darüber nicht, auf wie lange der Vertrag lauten — und wann er beginnen solle.

„Mitterwurzer wollte immer einen Kontrakt, der möglichst kurz dauern und noch recht lange nicht in Wirksamkeit treten solle, ich natürlich in beiden Hinsichten das Gegenteil. Ich habe noch nie einen Menschen gefunden, der sich so an seine Freiheit klammerte und sie sich so

hartnäckig immer wieder von neuem stückweise retten wollte. Endlich hatten wir uns auch hierin verglichen, und da Mitterwurzer sich noch fast zwei Jahre der Freiheit vorbehalten hatte, gelang es auch, die Zustimmung der Generalintendanz zu erwirken: Für künftige Taten war diese immer noch viel leichter zu gewinnen als für solche, die schon in der nächsten Zeit Beunruhigung schaffen konnten, und hier hatte ich im vollsten Einverständnis mit Mitterwurzer selbst um strengste Geheimhaltung des Engagements gebeten.

„Selten wohl ist in einer Theatersache ein Geheimnis so treu gehütet worden wie dieses. Am treuesten zweifellos von der Generalintendanz — — wenn auch aus einem etwas eigenartigen Grunde. Die Zeit verstrich im trägen Fluge — endlich fehlten nur noch wenige Wochen bis zu dem Tage, auf den die erste Antrittsrolle Mitterwurzers vertragsmäßig festgesetzt worden war.

„‚Jetzt werden wir aber die Bombe sehr bald platzen lassen müssen,‘ sagte ich eines Tages, als ich mit dem Kanzleidirektor im Bureau des Intendanten war. ‚Welche Bombe?‘ fragte der Kanzleidirektor. — ‚No, in vierzehn Tagen kommt doch der Mitterwurzer!‘ — ‚Der Mitterwurzer? Gastiert er wieder im Volks-

theater?‘ — ‚Gastieren? Volkstheater?‘ fragte ich, ‚er ist doch bei uns engagiert.‘ — ‚Der Mitterwurzer? Im Burgtheater? Was Ihnen nicht einfällt!‘ sagte der Kanzleidirektor. ‚Da müßte ich auch was davon wissen‘, erklärte würdevoll der Intendant. Ich sah die beiden Herren erstaunt an, ob sie etwa scherzten. Beide machten die ernsthaftesten Gesichter. ‚Exzellenz, haben mich doch zum Vertragsabschluß selbst ermächtigt‘, bemerkte ich etwas beunruhigt. ‚Ich? Keine Spur!‘ Staunend blickte ich wieder auf den Kanzleidirektor. ‚Das erste Wort, das ich höre‘, sagte der.

„‚Aber es muß ja doch der Vertrag heroben gewesen sein, ich lege ja die Verträge doch immer auch noch zur schriftlichen Genehmigung vor.‘ Der Kanzleidirektor sprang vom Stuhle auf und ging, in der Registratur nachzusehen. Mir wurde etwas schwül. In ernstem Schweigen ruhten die Blicke des Intendanten auf mir. Nach einer Weile erschien der Kanzleidirektor wieder: ‚Wie ich gesagt hab' natürlich, nix ist da.‘

„Die Sache wurde etwas ungemütlich. Wenn ich am Ende, damit das Geheimnis ganz sicher bewahrt bliebe, doch die Vorlage des Aktes unterlassen und mich mit der mündlichen Genehmigung begnügt hätte? ‚Ob jetzt der Akt da ist oder nicht,‘ sagte ich, ‚wenn Exzellenz

nur einen Moment nachdenkt, muß er sich doch erinnern, wie ich ihm wiederholt über alle Details der Verhandlung berichtet — —.' ‚Aber, Herr Direktor,' sagte der Kanzleidirektor mit feierlichster Amtsmiene,' so ein wichtiges Engagement, das einen solchen Sturm erwecken wird, könnte ja Se. Exzellenz gar nicht vergessen haben!' — ‚Nie würde ich so was vergessen', erklärte mit erhobener Stimme der Intendant.

„‚Na,' sagte ich mir, ‚das kann jetzt nett werden.' Ich dachte rasch nach, wann ungefähr der Vertrag geschlossen worden war, und ich kam zur Überzeugung, daß ich ihn vorgelegt haben mußte, denn die Verhandlungen mit Mitterwurzer fielen in eine Zeit, wo ich meine Naivität bestimmt schon verloren hatte, wo ich gewiß auf ein gesprochenes Wort hin keine Verantwortung in dienstlichen Angelegenheiten mehr übernahm. ‚Wenn mein Bericht nicht zu finden ist, so ist er eben verräumt', erklärte ich lakonisch. ‚In meiner Registratur erliegen gewiß mein Konzept und die genehmigende Erledigung Sr. Exzellenz. Vielleicht suchen Sie doch nochmal, Herr Regierungsrat!'

„Der Kanzleidirektor verschwand zum zweitenmal — nach einer Weile, die der Intendant und ich mit peinlichem Schweigen ausfüllten, kam der Kanzleidirektor mit nicht sehr



Frl. Wilhelmine Rennert.

erfreuter Miene zurück. ‚Da ist der Akt', sagte er, meinen Bericht dem Intendanten überreichend. Die Herren prüften den Akt sorgfältig: es war alles in Ordnung. ‚Sagen Sie,' wandte sich der Intendant, nachdem er seine frühere strenge Amtsmiene völlig geglättet hatte, in freundlichem Plaudertone an mich, ‚sagen Sie, habe ich damals dem Fürsten etwas gesagt von dem Engagement?' — ‚Nein,' erwiderte ich, ‚der Vertrag fällt in den eigenen Wirkungskreis von Exzellenz, und es wurde damals besprochen, daß Exzellenz gegen niemand, auch nicht gegen Se. Durchlaucht, eine Erwähnung von der Sache machen.'

„‚Na, das wird eine schöne Metten werden', seufzte der Intendant, den Kanzleidirektor forschend anblickend. Der aber sagte gar nichts, sondern lachte ganz laut vor sich hin, so als wollte er sagen: ‚Ja, so geht's, wenn ich bei einer Sache nicht dabei war.' Ich aber hielt den Zeitpunkt für angemessen, mich zu empfehlen und den Herren Muße zu lassen zu einer engeren Beratung. Und jetzt schien es mir auch höchste Zeit zu sein, der Sache die möglichste Publizität zu geben und meinen Chef der Schwierigkeit eines Entschlusses hinsichtlich seines ‚Vortrages' zu entheben. Die Gelegenheit ergab sich noch am selben Abend.

„Es war auf der Bühne des Burgtheaters. Einer der Regisseure machte mich, da wir uns hinter den Kulissen begegneten, in liebenswürdiger Weise darauf aufmerksam, daß, wenn ich etwa durch Sonnenthals bevorstehenden Urlaub in Repertoireschwierigkeiten geraten sollte, er mit Vergnügen bereit sei, einmal im ‚Hüttenbesitzer‘ den Derblay zu spielen. ‚Ich bin Ihnen herzlich dankbar,‘ sagte ich mit der unbefangensten Miene, ‚aber leider ist es diesmal nicht möglich, weil nächstens den Derblay Mitterwurzer spielt.‘ Und ganz harmlos fuhr ich, meinem Gegenüber kaum Zeit zu einem fragenden ‚Mitterwurzer?‘ lassend, fort: ‚Ja, ich habe ihn nämlich auf einige Jahre engagiert und er tritt in vierzehn Tagen sein Engagement an.‘ Ich empfahl mich schnell mit artigem Händedruck und schaute, daß ich nach Hause kam. Um die Publikation brauchte ich mich nicht weiter zu bemühen.

„Mitterwurzer kam. Vor dem ungeheuren Jubel, mit dem das Publikum ihn empfing und geleitete, vor der Anerkennung und Bewunderung, die ihm die ersten und kritischesten Kritiker zollten, mußten sich die Gegner zunächst aus dem Lichte der Bühne in den Schatten der Kulissen und das Dunkel der Treppen zurückziehen. In diesem Terrain aber blieb kein Mittel

des Kampfes unversucht. Zunächst wurde mir offiziell mitgeteilt, an höchster Stelle habe das Engagement Mitterwurzers sehr unangenehm berührt und sei als ganz überflüssig bezeichnet worden. Da ich damals schon die Erfahrung gemacht hatte, daß es im gewöhnlichen wie auch im höfischen Leben nicht selten geschehe, daß derjenige, der in Gegenwart eines anderen eine Behauptung aufstellt, dann diesen anderen als den Behauptenden anführt, bemühte ich mich, den wahren Sachverhalt zu erfahren. Von vertrauungswürdigster Seite wurde mir meine Vermutung bestätigt. Man hatte offiziell berichtet: ‚Da hat jetzt der Direktor ganz überflüssigerweise den Mitterwurzer engagiert' — und die Erwiderung darauf hatte gelautet: ‚Nun, wenn es überflüssig ist, warum hat er es denn dann getan?'

„Diese kleine Geschichte ist wohl geeignet, als Schulbeispiel dafür aufgestellt zu werden, wie man manchmal ‚Geschichte' und ‚Geschichten' macht. Ich erzähle aber dies alles nur, um zu zeigen, wie heikel die Situation, in die Mitterwurzer trat, vom ersten Augenblicke an war, und um so auch dem Fernstehenden klar zu machen, wie überwältigend sein Talent, wie mächtig seine Persönlichkeit, wie gewinnend sein Wesen, wie fein sein Takt gewesen sein

muß, daß es in der mit Feindseligkeit geladenen Atmosphäre nie zu irgendeinem persönlichen Konflikt kam. Freilich, einige hatten sich von Anfang an in aufrichtiger Bewunderung Mitterwurzer zugewandt, der alte Baumeister, Robert, der einen schönen Ehrgeiz darein setzte, mit Mitterwurzer zu spielen, neben ihm zu wirken, Reimers, der sich mit sicherem Instinkt an Baumeister und Mitterwurzer als seine künstlerischen Vorbilder anschloß, und die Sandrock. Die meisten anderen legten sich eine höfliche Reserve auf, feindlich ins Angesicht stellte sich ihm wohl niemand."

Mitterwurzer aber, wenn er eine Rolle bekam, von der er wußte, daß ein anderer sich große Hoffnungen auf sie gemacht hatte, oder daß der, dem sie abgenommen worden war, an ihr besonders gehangen hatte, wurde gar oft von einer zwiespältigen Empfindung erfaßt und es überkam ihn dann ein Gefühl, als hätte er ein persönliches Unrecht gut zu machen. Besonders zu einem Darsteller, dem Mitterwurzers Tätigkeit stark ins Gehege ging, hätte dieser gern ein näheres persönliches Verhältnis gewonnen. Ja einmal, es war bald danach, als die Rollen in Benedix' Lustspiel neu ausgeteilt worden waren, war es ihm sogar gelungen, mit seinem Versuche freundlichen

Widerhall zu finden, und in heiterm Gespräche standen die zwei Darsteller des „Bergheim“, der frühere und der neue, auf der Bühne beisammen. Aber rasch trat ein dritter hinzu — und fand das richtige „lösende“ Wort. Es war nur ein kurzer Ausruf: „Oh! die zwee Bergheems!“ — aber er verfehlte sein Ziel nicht.

„Zu einem persönlichen Streit mit Mitterwurzer kam es überhaupt nie, um so lebhafter aber wurde im stillen gegen ihn gearbeitet. Und die geleistete Arbeit war nicht ganz vergeblich. Sie hatte wenigstens zunächst gewisse Wirkungen. Die oberste Theaterbehörde geizte nicht mit den Zeichen ihres Mißfallens, und am liebsten hätte sie diese dem Künstler durch den Direktor zukommen lassen, um so wenigstens zwischen diesen beiden eine Verstimmung zu schaffen.

„Als Mitterwurzer im ‚Kriegsplan‘ die Gestalt eines slawischen Generals mit slawischem Dialektanklang spielte, da verlangte man von mir, ich solle ihm das nicht gestatten, weil das unlogisch sei, ein Ansinnen, das einem Stücke gegenüber, das nicht auf innerer Logik, sondern nur auf äußerer Bühnenwirkung aufgebaut war, an sich kaum am Platze gewesen wäre und das ich in Erkenntnis seiner letzten Absicht unter Hinweis auf den mir zugesicherten Wirkungs-

kreis einfach ablehnte. Um Mitterwurzer zu kränken, lehnte man eine beantragte geringfügige Erhöhung des Garderobegeldes für Frau Mitterwurzer ab, und bald nachdem Mitterwurzer seinen ‚König Philipp‘ gespielt hatte, entwickelte mir der oberste Theaterdirektor seine Ansicht über diese unvergleichliche Leistung unter dem Bühneneingang in Gegenwart des Portiers und derer, die da ein und aus gingen. Es mag ein ganz hübsches Bild gewesen sein, wie wir da standen, der Fürst immer mit dem liebenswürdigsten Lächeln mir versichernd, daß Mitterwurzer den König gespielt habe — wie ein Praterwurstel — und ich, mit der ausgesuchtesten Artigkeit meinem obersten Vorgesetzten immer vorrechnend — daß er an den Abenden, an denen Mitterwurzer den König gespielt hatte, gar nicht im Theater war!

„Wie gerne nahm ich all das hin, Glätte mit Glätte erwidernd, Mißgunst und Feindseligkeit mit dem Erfolge bekämpfend. Es gab ja Arbeit, freie Arbeit, Möglichkeit, den Bann der Konvention zu brechen und unter dem Schutze dieses Festungsturmes wenigstens die wichtigsten Restaurierungsarbeiten zu machen, wo sonst der Vorteil, den sie bringen konnten, nicht im Verhältnis stand zu dem Reibungswiderstand, den sie hervorriefen. Und welche

Lust, welche herzliche Freude war es, Mitterwurzer selbst an der Arbeit zu sehen!

„Das Seltsamste ist wohl, wie so ganz anders Mitterwurzer in seiner Art und seinem Gebaren war, als so viele es glaubten oder doch zu glauben vorgaben! ‚Sie werden schon sehen, was Sie sich da eingewirtschaftet haben — ein Krakeeler, ein Querulant, ein Narr!‘ Das waren ungefähr die ersten freundlichen Urteile, die mir zukamen. Dann hieß es, er sei spielwütig, er sei mißgünstig und ich weiß nicht mehr, was noch alles! Man kann wohl kaum das Bild eines Menschen mehr verzerren, entstellen, fälschen. Nie hatte ich den geringsten unangenehmen Zwischenfall mit ihm, immer erfüllte er strenge seine Pflicht, nie hörte ich ein unfreundliches oder gar ein ungerechtes Urteil von ihm über einen Kollegen, nie mischte er sich in etwas darein, was ihn nichts anging, nie verweigerte er mir einen Rat, wenn ich ihn um einen solchen bat. Nie hat er mich gemahnt, ich solle ihm Rollen geben, sondern immer habe ich ihn sekkiert, er solle Rollen spielen.

„‚Schauen Sie, ist denn das wirklich notwendig, daß ich das spiele?‘ fragte er dann ganz traurig — und dann sagte er wohl: ‚Gehn S’, lassen S’ mich lieber gastieren gehen‘ — und bei dem bloßen Gedanken daran wurden seine

Augen wieder lustig und fingen nur so zu funkeln an. Und wenn ein paar Stücke, in denen er beschäftigt war, starken Erfolg gehabt hatten, dann kam er wohl zu mir und bat mich mit dem größten Ernste, ihn nun einige Zeitlang nicht mehr zu beschäftigen. ‚Reizen Sie die Leute nicht noch mehr, die Erbitterung gegen Sie und mich ist schon zu groß, geben Sie ein Stück ohne mich, aber schauen Sie, daß das Stück auch Erfolg hat, es ist dies unbedingt notwendig. Jedenfalls darf ich aber jetzt eine Zeitlang keinen Erfolg haben.‘ So sprach Mitterwurzer. Und die anderen feierten es als einen Sieg über Mitterwurzer, als dann ohne Mitterwurzer Philippis ‚Dornenweg‘ auch einen Erfolg erzielte. Und als der oberste Theaterdirektor Fürst Hohenlohe von mir verlangt hatte, ich solle Lewinsky mit Mitterwurzer in der Rolle des Philipp alternieren lassen und mir gesagt hatte, wenn ich es nicht tue, ‚sei das Tischtuch zwischen uns zerschnitten und er werde mein Feind sein auf allen meinen Wegen‘, da war es Mitterwurzer, der mir so lange zuredete, bis ich endlich nachgab.

„Einmal hat aber Mitterwurzer trotz unseres freundschaftlichen Einvernehmens doch seine Entlassung von mir verlangt. Es war bald nach Beginn seines Engagements. Aufgeregt erschien er in meinem Bureau. ‚Herr Direktor, ich komme,

Sie um meine sofortige Entlassung zu bitten.‘ Seine Mienen spielten in allen Linien, seine Augen dehnten sich und kreisten und funkelten, seine Nüstern zitterten. Nachdem er sich über mein begütigendes Zureden mit einigen, nach einer mir noch unbekannten Richtung hin abgesandten Kraftworten etwas Luft gemacht hatte, war er endlich zu einer näheren Erklärung zu bringen. Man hatte Mitterwurzer anläßlich seiner früheren Gastspiele in Österreich Steuern vorgeschrieben, und da er, als im Auslande wohnhaft, diesen Steueraufträgen wenig Beachtung und Gehorsam geschenkt hatte, hatte man die Steuermandate einfach zusammengelegt und gewartet. ‚Du wirst uns schon wiederkommen‘, hatte sich die Steuerbehörde gesagt. Und er war wiedergekommen und man hatte ihn wegen so und so viel Tausend Gulden ‚Steuerrückständen‘ einfach frischweg gepfändet. ‚In einem Staate, wo das möglich ist‘, erklärte er — ich lasse da einige Kraftworte aus — ‚bleibe ich nicht.‘

„Ich konnte nicht anders, ich mußte Mitterwurzer laut ins Gesicht lachen. Und das war auch so lieb an ihm, daß er sich auslachen ließ, ohne im mindesten böse zu werden. Das verstehen nämlich die wenigsten Menschen, daß man eigentlich nur über jemand, den man wirk-

lich lieb hat, so mit innerer Freude lachen kann, und daß man, wenn man jemand wirklich lieb gewinnen soll, hie und da auch ein bissel über ihn muß lachen können. Vor allem bemühte ich mich nun, Mitterwurzer klar zu machen, daß ja die Steuerbehörde — eigentlich nicht so ganz im Unrecht sei. Ich habe aber noch selten mit einem juristischen Vortrage so wenig Erfolg erzielt, wie mit diesem. Aber wenigstens gelang es mir endlich, Mitterwurzer einigermaßen zu beruhigen. Dann packte ich ihn in einen Wagen und fuhr in die Intendanz, um die Zusicherung eines entsprechenden ‚Vorschusses‘ zu erwirken (denn zu einer Barzahlung in der Steuersache war Mitterwurzer momentan absolut nicht zu bestimmen; er selber mußte übrigens inzwischen im Wagen sitzen bleiben), und dann fuhr ich zur Finanzprokuratur (Mitterwurzer mußte wieder im Wagen sitzen bleiben, denn er war immer noch zu wütend), um die Sistierung der Exekution zu erbitten. Und diese wurde auch, nachdem ich den Referenten durch die Erzählung der ganzen Episode in die lebhafteste Heiterkeit versetzt hatte, sofort in liebenswürdigster Weise angeordnet. Der ‘Referent‘ gehörte nämlich ‚zufällig‘ auch zu denen, die Mitterwurzer bewunderten und liebten.

„Und wer gehörte nicht dazu, wenn man

von den paar Leuten absieht, denen er ihre Kreise störte oder ihre falschen Götzen über den Haufen geworfen hatte? Denn das gehörte auch zum Wesen seiner Kunst: der echte Künstler wuchs an seiner Seite, dem Poseur aber nahm er jede Wirkung, wie ich einmal eine Dame klagen hörte, der ihr früherer Liebling plötzlich nicht mehr gefiel. — ‚Er gefällt Ihnen schon wieder, meine Gnädige? Nun also! Dann ist ja Mitterwurzer nicht umsonst gestorben. Er hat dann höchstens umsonst gelebt — für Sie wenigstens.'"

So jenes Feuilleton, das ich hier einfach eingeschaltet habe, weil es keine Ausschmückungen der erzählten Vorfälle enthält, und ich auch den subjektiven Ton, der vielleicht etwas zu stark darin vorschlägt, doch kaum zu ändern vermöchte — wenn ich auch wollte.

Hinsichtlich der Darstellung der Rollen, die Mitterwurzer in seiner dritten Burgtheaterperiode spielte, sei wieder auf Guglias Buch „Friedrich Mitterwurzer" verwiesen. Auch kann ich mir nicht versagen, ein paar Worte aus jenen Partien von Guglias Buch zu zitieren, in denen er außerordentlich treffend die Darstellungsmittel Mitterwurzers charakterisiert. (S. 3, 4.) „... sein unendlich ausdrucksvolles Auge... vermag mit durchdringender Schärfe

den anderen durchzublicken; es vermag im Affekt zu leuchten wie weißglühendes Metall; es vermag in weltabgewandter Ruhe ferne Höhen und Tiefen zu schauen.“ Und von seinem Organ sagt er: „Für scharfe Auseinandersetzung, eindringliche Rede, Spott und Sarkasmus ist dieses Organ vorzüglich geeignet; es kann durch Dehnen und Zerren der Worte, durch plötzlichen Übergang aus einer Höhenlage in die andere komische Effekte hervorbringen, wobei es durch eine ungemeine Zungenfertigkeit unterstützt wird. Aber nicht minder vermag es große Leidenschaft auszudrücken, besonders eine starke innerliche, halb unterdrückte Bewegung; Stammeln und Lallen, unheimliches Flüstern, ein zitterndes Hervorpressen, ja Herauswürgen der Worte deutet sie überzeugend und ergreifend an. Zuletzt wohnt ihm auch die Kraft inne, für einen Augenblick wenigstens auch das Furchtbarste und Äußerste zu bezeichnen: die Stimme vermag zum Donner anzuschwellen, das Wort sich wie ein Blitz in einem wilden Aufschrei zu entladen.“ Zu einem der vorzüglichsten Mittel seiner Wirkung im Lustspiel zähle ich auch jene wunderbare Art seines Wesens, die Guglia (S. 7) so schön bezeichnet, wenn er von der ‚heimlichen Lustigkeit‘ spricht, die so oft im Verkehre aus Mitterwurzers Augen sprach.

Eine Zahl von Äußerungen Mitterwurzers über seine eigene Person ist in einem Interview der „Wiener Extrapost“ vom 21. Januar 1895 zusammengestellt, Äußerungen, die Mitterwurzer Guglia gegenüber nach dessen Angabe selbst als authentisch bezeichnet hat. Auch sonst findet sich derlei in den Blättern. Wir dürfen hiebei nur nicht vergessen, daß Mitterwurzer in der späteren Zeit seines Lebens, da er so bitter über die Erfolglosigkeit eines sich nur auf sich selbst stellenden Strebens und die Notwendigkeit irgendeiner Art der Reklame zu denken begonnen hatte, gelegentlich, wenn er bei Laune war, Interviewern oder Leuten gegenüber, von denen er wußte, daß sie es weiter verbreiten werden, Ansichten ausgesprochen haben mag, deren Mitteilung in letzter Linie keinen anderen Zweck hatte, als im Publikum das Interesse für seine Person zu erwecken und zu erhöhen.

Von doppeltem Werte ist es daher, zu sehen, wie seine Gattin, eine scharfblickende Frau und selber eine hochstehende Künstlerin, sein inneres Wesen beurteilt und was sie über Einzelheiten berichtet. Ich gebe im folgenden nach Möglichkeit in ihren eigenen Worten wieder, was sie mir in dieser Richtung noch mitgeteilt hat.

„Mitterwurzer ging immer nur den geraden Weg, kannte keine Hintertürchen, keine Intrigen,

keine Schleichwege, kurz alle die Mittel, die so gut angebracht sind, etwas zu erreichen, verschmähte er. ‚Spiele man gut, das ist die Hauptsache', war seine stete Rede. Aller Zwang war ihm ein Greuel. ‚Wenn die Menschen nur nicht so viel Rücksichten verlangten, wenn nur jeder den Mut hätte, so zu sein, wie er wirklich ist, und das zu sagen, was er denkt, es sähe auf der Welt ganz anders aus.'

„Mitterwurzer hatte einen großen Gerechtigkeitssinn, machte sich allerdings oft seine Gesetze selbst und ein Muß konnte er schon gar nicht ertragen. ‚Überlaßt doch alles meinem freien Willen, ich werde schon tun, was recht ist; aber wenn ich gezwungen werden soll, tue ich es erst recht nicht.'

„Ein besonderer Vorzug seines Charakters war die Liebe zu den Tieren, besonders Hunde waren seine Lieblinge. Es brauchten dieselben nicht etwa schön zu sein oder einer besonderen Rasse anzugehören; es waren sogar oft häßliche Köter, die seine Aufmerksamkeit erregten; er wußte ihnen eine Schönheit abzugewinnen, und es kam sogar einmal vor, daß er s e c h s Hunde bei verschiedenen Leuten in Kost hatte, um sie salonfähig erziehen zu lassen.

„Er war auch ein großer Naturfreund, aber

auch hier war sein Geschmack stark individuell. Das Meer zog ihn am meisten an, Gebirge weniger, es drückte auf ihn — nur im Anblicke des Dachsteins auf dem Lenauhügel bei Aussee sah ich ihn einmal von der Gewalt des Hochgebirges im Innersten ergriffen. Er zog eine große Ebene vor, wo sein Blick ins Weite schweifen konnte. ‚Siehst du, so denke ich mir die Szene auf der Heide im Lear', sagte er da einmal inmitten tiefster Ergriffenheit, wie er landschaftliche Bilder und Stimmungen überhaupt oft in Verbindung brachte mit seinen schauspielerischen Eindrücken und Aufgaben.

„Im allgemeinen zog er den Aufenthalt in Städten dem auf dem Lande vor und das Reisen dem beschaulichen Beharren auf einem Fleck. Sogenannte Sommerfrischen waren ihm ein Greuel; ein Ort, wo kein Theater war, übte gar keinen Reiz auf ihn aus. Er gönnte sich auch wirklich niemals eine Erholung, ein Ausruhen. ‚Ich kann nicht ruhen', sagte er, wenn man ihn mahnte, er bedürfe der Ruhe, er wollte immer nur neue große Eindrücke in sich aufnehmen, lernen und studieren — nur nicht so ‚dahinsimpeln', sondern leben, wirklich leben! Alle Vorstellungen, doch auf seine Gesundheit Rücksicht zu nehmen, wies er mit den Worten zurück: ‚Wenn ich erst immer fragen soll, darf ich dies

oder jenes tun, so will ich lieber gar nicht leben, als ewig unter dem Drucke stehen.'

„Um Literatur, so weit sie nicht das unmittelbare Gebiet seines Schaffens darstellte, bekümmerte er sich nicht viel — nur nach jenem Abend auf dem Lenau-Hügel las er eine Zeitlang viel in Lenaus Gedichten. Ein außerordentlich lebhaftes Interesse aber hatte er für Sprachen, Englisch und Französisch beherrschte er vollständig und den ‚Narciß' hat er in beide Sprachen selbst übersetzt."

Ich will hier noch einschalten, daß Mitterwurzer eine Anzahl von Lustspielen und Schwänken geschrieben hat. Ein Einakter: „Ein Sieg der Geschichte," wurde am 12. Mai 1874 im Burgtheater aufgeführt und bis 14. September 1875 im ganzen viermal gegeben. Von anderen Stücken nennt Guglia „Strohfeuer", „Ein Hausmittel", „Der liebe Cousin" und eine Übersetzung aus dem Französischen: „Edgars Kammermädchen."

Eine sehr charakteristische „Mitterwurzer-Geschichte" will ich noch beifügen, die ich ebenfalls der Gattin des Künstlers danke. Sie ist ein klassisches Beispiel dafür, wie Mitterwurzer sich oft von einer unangenehmen Sache dadurch innerlich befreite, daß er sich über sich selbst lustig machte. Immer hatte er den Hans

Lange spielen wollen und endlich setzte er es durch, die Rolle in Breslau bei Lobe als Gast zu spielen. Er reiste hin und als ihn bei der Heimkehr die Gattin fragte: „Nun, wie war es?“ da sagte er, wie etwas Selbstverständliches: „O, ganz miserabel.“ — „Aber schau, Toni,“ meinte die Frau, „das war ja doch von vornherein klar, die Rolle ist doch nichts für dich, die liegt dir ja gar nicht.“ — „Natürlich ist sie nichts für mich.“ — „Ja, warum hast du sie denn dann durchaus spielen wollen?“ — „Ja, weißt du“, sagte er und seine Augen glänzten, „ich hatte da schon lange eine alte Nankinghose, und da dachte ich mir immer, die paßt so ausgezeichnet für diese Rolle.“ Und dabei blieb er. Und wenn ihn ein anderer auch noch gefragt hat, hat er es ihm sicher auch gesagt und der ist dann weiter gerannt und hat den Freunden und Bekannten anvertraut: „Er ist doch verrückt, der Mitterwurzer!“

Die Rollen alle zusammenzustellen, die Mitterwurzer im Laufe der Jahre gespielt hat, würde eine schwer zu bewältigende Arbeit darstellen. Ohne in irgendeiner Hinsicht Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben und unter grundsätzlicher Ausscheidung all der ersten und zweiten und dritten Liebhaber- und „chargierten“ Rollen, die er in einer Unzahl längst verschollenen

Schwänke, Lust- und Schauspiele gab, will ich hier, nur zur Beleuchtung des ungeheuren Gebietes, das sein Können und Wirken umfaßte, zusammenstellen, was mir gegenwärtig ist. Romeo und Escalus, Hamlet und König Claudius, Othello und Jago, Coriolan, Julius Cäsar und Decius Brutus, König Lear (in Köln und Straßburg) und Edmund, Macbeth, Kaliban, Shylock, Kardinal Winchester in „Heinrich VI.“, Eduard York in „Heinrich VI.“, Clarence, Eduard und Richard in „Richard III.“, Petrucchio, Enobarbus in „Antonius und Kleopatra“, Malvoglio in „Was Ihr wollt“, Benedikt und Don Juan in „Viel Lärm um nichts“, den König in „König und Bauer“, den Teufel im Hans Sachsschen Fastnachtspiel „Der Teufel und das alte Weib“, Faust und Mephisto, Egmont, Macchiavell, Alba und Brackenburg in „Egmont“, Carlos in „Clavigo“, Pylades in „Iphigenie“, Fabrice in den „Geschwistern“, Fiesko und Gianettino, alle drei Moore und den Roller in den „Räubern“, Wallenstein, sowie Terzky, Questenberg und Isolani und den Holkschen Jäger im „Lager“, den Don Carlos, Posa und König Philipp, den Tell, Geßler, Attinghausen, Konrad Baumgarten und Ruodi den Fischer, den Mortimer und Leicester in „Maria Stuart“, den Ferdinand Wurm und den Kammerdiener in „Kabale und Liebe“, den Erz-

bischof von Gnesen in „Demetrius“, den Dunois und den Burgund in der „Jungfrau“. Den Talbot hat er nie gespielt: er wollte nicht aus der Versenkung kommen, auch als Mephisto trat er von der Seite auf. Ferner Tellheim in „Minna von Barnhelm“, Appiani, Marinelli und den Prinzen in „Emilie Galotti“, Derwisch und Saladin in „Nathan“, den Wetter von Strahl im „Käthchen“, Galomir in „Weh' dem, der lügt“, Ottokar und Zawisch in „König Ottokars Glück und Ende“, Ferdinand im „Bruderzwist im Hause Habsburg“, den alten Borotin und den Hauptmann in der „Ahnfrau“, Etzel in „Kriemhildens Rache“, Holofernes in „Judith“, Leonhard in „Maria Magdalena“, den Buchjäger im „Erbförster“, „Pfarrer von Kirchfeld“ und „Meineidbauer“, Hjalmar, Konsul Bernick, Allmers, Kollege Crampton, den „Herrn“ in der „Liebelei“, Ramseth in „König Midas“, Janikow in „Sodoms Ende“, Keßler in der „Schmetterlingsschlacht“, Röcknitz in „Glück im Winkel“, Perin in „Donna Diana“, Bolz und Oldendorf in den „Journalisten“, Dr. Hagen und Ramsdorf im „Gefängnis“, Dr. Wespe und Honau in „Dr. Wespe“, Bergheim im „Lustspiel“, Dr. Wismar in den „Zärtlichen Verwandten“, Dehnholm in der „Lästerschule“, Hauptmann Posert in Ifflands „Spieler“, Adolf Klingsberg und Leutnant Stahl in den „Beiden Klingsberg“,

den Müller Reinhold in „Müller und sein Kind", den Rochester in der „Waise von Lowood", den Schulmeister in „Deborah", Marcel in „Wildfeuer", Uriel Acosta, den Grafen Essex, den Herzog Karl in den „Karlsschülern" und den Cato von Eisen, Andreas Baumgartner, den Henry Rich in „Schach dem König", den Bankier Sandberg in den „Malern", Gaius Silius in „Aria und Messalina", den Narciß, den Choiseul und den Grimm, den Beaumarchais in der „Harfenschule", Molière und La Roquette im „Urbild des Tartüffe", Fox und Jenkinson in „Pitt und Fox", Tschernitscheff im „Kriegsplan", die Titelrolle in Lindaus „Der Andere", Striese im „Raub der Sabinerinnen", den Engländer in „Rosenkranz und Güldenstern", Tabarin, Giboyer, den Herzog von Septmont" in der „Fremden", Luzac im „Verarmten Edelmann", Thevonet in den „Biedermännern", Graf von Augerolles in der „Umkehr", Bolingbroke im „Glas Wasser", Valentin in der „Kleinen Mama", Coupeau in „L'Assamoir", Derblay im „Hüttenbesitzer", Faverolle in „Dora", De la Mare im „Herrn Ministerialdirektor", Straforel in den „Romantischen" usw. Auch in Stücken, wie die „Räuber von Maria-Kulm", „Der Glöckner von Notre-Dames" (Quasimodo), „Das Irrenhaus zu Dijon", „Napoleon", spielte er.

Auch als Märchenvorleser ist Mitterwurzer in den letzten Jahren aufgetreten und hat da unvergleichlich den Ton schlichtester Innigkeit getroffen. In die einfachsten Sätze, in einfachster Weise gesprochen, vermochte er eine ganze Welt von Empfindung zu legen.

Am 13. Februar 1897 starb Mitterwurzer nach kurzer Krankheit, die bis zum letzten Tage für ganz ungefährlich gehalten wurde. Er hatte wiederholt den Wunsch geäußert, daß seine Leiche verbrannt werde. Bei seinen religiösen Anschauungen aber durfte man wohl annehmen, daß er auch die kirchliche Einsegnung nicht als eine belanglose Nebensache betrachtet habe. Und haben wir ein Liebes verloren, so bemühen wir uns doch wenigstens, dem Toten alle Wünsche zu erfüllen, die der Lebende gehegt hatte. Die Funktionäre der katholischen Kirche aber sind der Leichenverbrennung abhold, sie intervenieren nur bei B e e r d i g u n g e n und auf die Beerdigung ist auch das kirchliche Tarifwesen gestellt. So entschied man sich denn zunächst für die Beerdigung, und erst nach vollzogener Einsegnung beschloß man, die Leiche behufs Verbrennung nach Gotha zu überführen. Friedrich Mitterwurzers Asche aber wurde dann im Grinzinger Friedhofe beigesetzt.

Klerikale Blätter haben damals mit gericht-

licher Verfolgung der leicht erkennbaren Anstifter wegen „Betruges“ gedroht. Mitterwurzers Wille aber ist erfüllt worden. Wir können nun einmal vom Symbolischen nicht los, und so mögen wohl manche den Gedanken nachfühlen, daß der Körper, der diesen Feuergeist umschloß, von der Flamme verzehrt werden mußte, und Befriedigung darin finden, daß das Unabwendbare sich wenigstens in dieser Weise vollzogen hat.

Mich persönlich hatte die Lösung der Bestattungsfrage, die sich aus der Verbrennung und der vorherigen Überführung nach Gotha ergab, aus einem peinlichen Dilemma gebracht. An dem offenen Grabe eines lieben Freundes zu sprechen und dort seine Empfindungen vor der Menge auszubreiten, gehört wohl an sich zu den schmerzlichsten Pflichten, die ein „Amt“ einem auferlegen kann. In diesem Falle aber kam noch etwas Besonderes dazu.

Es war gerade auf den Tag ein Jahr, daß bei der Beerdigung Gabillons, nachdem zuerst ich als Direktor gesprochen hatte, ein Mitglied des Burgtheaters in seiner Grabrede auf den toten Gabillon einen heftigen Ausfall auf den lebenden Mitterwurzer gemacht hatte. Nach dem „Fremdenblatt“ (vom 16. Februar 1896) hatte der Redner gesagt: „Tief in Dir hat der schönste

Grundsatz des Burgtheaters Wurzel geschlagen: Sei nur ein Teil! Du warst es ehrlich! Kein Virtuose, der mit seiner Reklame lebt und stirbt! Dein Ehrgeiz tauchte unter in der Ehre des Ganzen. Kein Star — ach, wie hättest Du über so ein Wort gelächelt, alter Freund, aber ein heller Stern am hellen Sternenhimmel."

Nach meiner Erinnerung, in die sich jede Einzelheit der ganzen Szene unvertilgbar eingeschnitten hat, hatten die Schlußworte jener Einschaltung gelautet: „aber ein Stern unter Sternen am hellen Sternenhimmel des Burgtheaters." Im übrigen stimmen die Worte der offenbar „offiziellen Redaktion" so ziemlich mit den wirklich gesprochenen Worten, was bekanntlich nicht bei allen Reden der Fall ist, die gehalten werden.

Die richtigen Worte der Abwehr hat damals Felix Salten geschrieben („Wiener Allgemeine Zeitung" vom 22. Februar 1896): „Unlängst hat ein Schauspieler sich in scharfer Weise gegen Stars und Virtuosen ausgesprochen. Die Gelegenheit war so unpassend wie nur möglich, denn zuletzt ist ein offenes Grab, in welches eben ein toter Freund gelegt wurde, nicht gerade der rechte Ort, gegen die lebendigen Gegner zu polemisieren... Man kann von den Schauspielern nicht verlangen, daß sie Friedrich

Mitterwurzer lieben. Das wäre allerdings zu viel. Aber sie sollen ihn keinen Virtuosen heißen, ihn nicht Star schelten, denn er ist eins so wenig wie das andere.“ Und schöne, warm empfundene Worte über den Menschen und Kollegen Mitterwurzer hat damals Georg Reimers zu einem Interviewer des „Neuen Wiener Journals“ gesprochen.

Ich aber hätte es am Jahrestage jener Rede — und auch an irgend einem anderen Tage meines Lebens — nicht über mich gebracht, bei einer Rede am offenen Grabe des toten Mitterwurzer nicht auf jenen Angriff zu erwidern — und so hätte ich schließlich im Wesen genau dasselbe tun müssen, was mir damals so verdammenswert erschienen war. Da die Beerdigung entfiel, entfiel aber nun auch die „Grabrede“ und überhaupt die Notwendigkeit des „Sprechens“, und ohne Abschiedswort wurde Mitterwurzers Sarg vom Burgtheater weggeführt — hinaus zum Bahnhof, von dem aus der Reisefrohe seine letzte Reise antreten sollte. Was ich aber gesprochen haben würde, wenn ich doch hätte sprechen müssen, weiß ich noch genau. Denn ich hatte es mir damals für alle Fälle aufgeschrieben, damit ich in der Erregung des Augenblicks doch die Schranken nicht überschreite, die einzuhalten — die Ach-

tung vor dem Toten gebot. Ich glaube, diese nicht gehaltene Grabrede ist vielleicht am besten geeignet, in kurzer Zusammenfassung zu zeigen, wie ich über Mitterwurzer dachte — und denke.

„Es ist eine der schwersten Stunden meines Lebens, in der ich dir, Friedrich Mitterwurzer, das letzte Lebewohl sagen und für dich öffentlich Zeugnis ablegen muß. Nicht für den Künstler Mitterwurzer, der bedarf keines Zeugnisses — in den Herzen von Tausenden und Tausenden lebt mächtig die unauslöschliche Erinnerung an dich, und wenn auch der eine oder andere deinem Genius die Anerkennung mit den Lippen zu verweigern suchte, so hat er sie ihm doch anders bewiesen — eben jeder in seiner Art. Aber ein anderes Zeugnis schulde ich dir, Friedrich Mitterwurzer, und offen und freimütig lege ich es dir hier ab. Man hat dich einen Star genannt, im Angesichte der heiligen Majestät des Todes die Liebe zu einem dahingegangenen Kollegen als Deckschild zu einem Angriff wider dich benützt, dich als einen hingestellt, der aus dem Ganzen heraustreten und sich in den Vordergrund stellen wollte. Man hat dir und deinem Wesen hiemit schnödestes Unrecht getan. Nie hast du mir, Friedrich Mitterwurzer, einen Wunsch für dich ausgesprochen, nie hast du anders denn als echter

Künstler zu mir gesprochen, der das Interesse des Allgemeinen hoch über das aller einzelnen stellt und sich freudig dem Ganzen unterordnet. Nie habe ich ein böses Wort über andere von dir gehört, aber viele, viele liebe, gute Worte für sie, und allen hast du gerne aus dem reichen Borne deiner vieljährigen Erfahrung, deines feinen künstlerischen Verständnisses, deiner genialen Intuition gespendet, du, der du, wenn du auf der Bühne standest, stets ein Regisseur warst, nicht dem Titel und dem Amte nach, aber ein Regisseur von Gottes Gnaden.

„Friedrich Mitterwurzer, in dir verliert das Burgtheater die Stütze seiner schönsten Hoffnungen, in dir verliert die Welt einen wahrhaft edlen, großen Menschen — und ich verliere in dir den liebsten Freund, den ich je besessen habe, und die Schuld meines Dankes erdrückt mich, weil ich sie nicht mehr tilgen kann. Mehr habe ich hier nicht zu sagen — denen, die es noch nicht wissen sollten, wird die Zukunft lehren, was du gewesen bist. Meine Zeugenschaft aber war ich dir schuldig. Ein Schauspieler, sagt ihr, sei gestorben? Nein! Einer der Großen dieser Erde ist dahingegangen."

Als Zeugnis dafür aber, was Mitterwurzer dem Burgtheater gewesen ist und was er ihm noch hätte werden sollen, will ich die

Schlußworte aus dem ergreifenden Nachrufe Ludwig Speidels hiehersetzen. („Neue Freie Presse“ vom 21. Februar 1897.)

„Für das Burgtheater bedeutet der Verlust Mitterwurzers eine große Verarmung. Auf ihn gestützt, wollte Direktor Burckhard dem modernen Schauspiel eine Stätte bereiten und das Repertoire verjüngern; von da an, als an die Stelle dilettantischer Versuche ein ernster, anscheinend zukunftsvoller Plan trat, ließ sich mit der Leitung des Burgtheaters auch wieder gehen. Das ist nun alles abgebrochen. Mitterwurzer ist nicht zu ersetzen. Große Schauspieler sind so selten wie große Dichter.“

*   *
*

Am 13. Februar 1897 ist Friedrich Mitterwurzer gestorben. Noch ganz niedergedrückt von dem Verluste, den mit dem Burgtheater, mit Wien und mit der deutschen Schauspielkunst ich selber erlitten hatte, benützte ich doch den Eindruck, den dieser Verlust auch in der General-Intendanz gemacht hatte, ein anderes Engagement durchzusetzen, an dem ich bis dahin vergeblich gearbeitet hatte. Nun galt es

nur noch den, auf den ich, unverbesserlich wie ich war, meine neuen Hoffnungen gebaut hatte, selbst zu gewinnen, und in paar Wochen später war der Vertrag, der Josef Kainz mit dem Burgtheater verband, abgeschlossen.

Nachträge.

Seite 56, 1. Zeile. Hienach wäre Mitterwurzer 1842 geboren.

Seite 64, 6. Zeile. Den Winchester und den Eduard hat Mitterwurzer nicht 1875, sondern 1874 in Wien gespielt. Die Widmung des Lorbeers bezog sich also nicht auf eine unmittelbar vorhergegangene Leistung.

Das Lied vom Tannhäuser. 1889 Leipzig. Klinkhardt.

Simon Thums. Roman. 1897 Stuttgart, Cotta.

Die Bürgermeisterwahl. Komödie. 1898 Wien, Mohr.

's Katherl. Volksstück. 1898 Wien, Mohr.

Wahre Geschichten. Novellen. 1904 Wien, Wiener Verlag.

Rat Schrimpf. Komödie. 1905 Berlin, S. Fischer.

Demnächst erscheint:

Gottfried Wunderlich. Roman. 1906 Wien, Wiener Verlag.



K. UND K. HOFBUCHDRUCKER
FR. WINIKER & SCHICKARDT, BRÜNN